EUGEN CIZEK ISTORIA LITERATURII LATINE

VOL I

SOCIETATEA „ADEVĂRUL” S.A. 1994

 I.S.B.N. 973 – 9128 – 02 – 5

TABLA DE MATERII

Cuvânt înainte

Acest tom reprezintă primul volum al unei istorii generale a literaturii latine. După anumite capitole introductive, care se referă la întreaga dezvoltare a literaturii Romei antice, este tratată evoluţia scriitorilor şi structurilor literare între secolul al III-lea î.e.n. şi anul 14 e.n., data morţii lui August. Un al doilea volum, care va apărea ulterior, va cuprinde evoluţia literaturii latine între 14 e.n. şi mijlocul secolului al VI-lea e.n. În cursul expunerii, am privilegiat ordinea cronologică, de la care nu ne-am abătut decât pentru a sugera o anumită dezvoltare a genurilor şi speciilor literare.

Cu o singură excepţie, fiecare capitol este însoţit de o bibliografie esenţială şi de o sumă de note, destinate mai ales să prezinte contribuţiile cele mai importante ale exegezei moderne. Tabla de materii românească, situată la începutul fiecărui volum, este dublată de o tablă de materii în limba franceză, care figurează la sfârşitul fiecăruia dintre cele două tomuri. Un indice general, valabil pentru ambele volume, se va afla la sfârşitul volumului al doilea. La începutul fiecărui volum apare şi o listă de abrevieri deoarece, de cele mai multe ori, am indicat în text şi între paranteze pasajele din autorii antici, la care ne-am referit.

Ambele volume se adresează nu numai specialiştilor, ci şi marelui public. De aceea citatele din autorii antici sunt oferite aproape numai în traducere românească. Între paranteze apar numele traducătorilor. Acolo unde aceste nume lipsesc, traducerea aparţine îndeobşte autorului

cărţii. Din aceleaşi motive, am cerut tipărirea cu alt corp de literă a biografiilor scriitorilor, a rezumatelor operelor şi a unor pasaje de interes în special filologic sau istoric. Ne-am străduit să privilegiem analiza complexă, mai ales literară, a operelor datorate scriitorilor romani. Alcătuirea cărţii fiind terminată în 1988, nu am putut utiliza, cum am fi dorit, î.Hr. şi d.Hr. în loc de î.e.n. şi e.n. Mulţumim din inimă Sandei Chiose, care a „redactat lucrarea, din punct de vedere editorial.

Bucureşti, februarie 1990

EUGEN CIZEK

ABREVIERI

APUL = Apuleius; *Apoi. = Apologia* ARIST. = Arisâote!; *Poet. = Poetica* AUG. = August; *Res Gest. = Res Gestare* AUR. VICT. = Aureâius Victor, *Caesares* (Cezarii)

CAESAR = Caesar; *B.G. = Bellum Galiicum* (Războiul gallic); *B.C. = Bellum Ciuile* (Războiul civil)

CATO = Cato cel Bătrân; De *agr. =* De *agricultura* (Despre agricultură)

CIC, = Cicero; *Tuse. disput. = Tusculanae disputationes* (Dizertaţii tuscu-lane), *Rep. = De republica* (Despre stat); *Brut. = Brutus; Ad Att.*

— *Adătticum* (Scrisori către Atticus); *Ad Quint.*

— *Ad Quintum fratrem (*Scrisori către fratele Quintus); *Fam. = Ad. familiares* (Scrisori către prieteni); De *diuinat. =* De *diuinatione* (Despre divinaţie); *Orator* (Oratorul); *Cât.*

— Catilinare; *Leg. =* De *legibus* (Despre legi); De *inuent. =* De *inuentione* (Despre invenţiune); De *oral =* De *oratore* (Despre orator); De *optim. =* De *optimo genere oratorum* (Despre ce! mai bun fel de oratori); *Part. or. = Partitiones oratoriae* (Diviziunile oratoriei); De *off. De officiis* (Despre îndatoriri)

CIL = *Corpus Inscripţionam Latinarum* (Corpu! inscripţiilor latine)

DIO = Cassius Dio, Istoria Romei.

EPICT. = Epictet; *Diss.* = *Dissertationes* (Dizertaţii sau diatribe)

EUTROP. = Eutropiu, *Breuiarium ab urbe condita* (Rezumat al istoriei de la fundarea Oraşului)

GEL. = Auius Gellius, *Noctes Atticae* (Nopţile atice)

— L0

ABREVIERI

HIST. AUG. = *Historia Augusta* (Istoria Augustă); *Hadr.* = *Hadrianus* (Ha-drian)

HOMER = Homer, //. = Iliada; *Od.* = Odiseea

HOR. = Horaţiu; *Epoci.*

— *Epodon liber* (Carte de epode); *Sat.* = *Saturae* (Sature); *Carm.* = *Carmina* (Ode); *Carm. saec.* = *Carmen saeculare* (Cântecul secular); *Ep.* = *Epistolae* (Epistole); *Ars* = *Ars Poetica* (Arta poetică)

IOS. FLAV. = Josephus Flavius; *Ani. lud.*

— *Antiquitates ludaicae* (Antichităţi iudee)

IUST. = Iustin, *Historiae Philippicae* (Istorii Filipice) LIV. = Titus Livius, *Ab Urbe condita* (De la întemeierea Oraşului) LUCR. = Lucreţiu, *De rerum natura* (Despre natura lucrurilor) MART. = Marţial; *Epigr.* = *Epigrammata* (Epigrame) MACROB. = Macrobius; *Saturn.* = *Saturnalia* (Saturnalii)

NEP. = Cornelius Nepos; *Prooemium* (Prefaţă); *Pel.* = Pelopidas; *Hann.* = *Hannibal; Att.*

— *Atticus; Fragmenta* (Fragmente)

OV. = Ovidiu; *Am.* = *Amores* (Amoruri); *A.A.* = *Ars amatoria* (Arta de a iubi); *Met.* = Metamorfoze; *Fast.* = Faste; *Trist.* = *Tristia* (Triste)*; Pont.* = *Pontica* (Pontice)

PLAUT. = Plaut; *Asin.* = *Asinaria* (Catârgioaica); *Amph.* = *Amphitrio; Captiu.* = *Captiui* (Prizonierii); *Rud.*

— *Rudens* (Odgonul); *Bacch.* = (Bacchi-dele); *Cas.* = *Casina; Men.* = *Menaechmi* (Gemenii); *Poen.* = *Poenulus* (Micul cataginez); *Epid.*

— *Epidicus*

PLIN. = Pliniu cel Bătrân; *Nat. Hist.* = *Naturalis Historia* (Istoria naturală); Piiniu cel Tânăr; *Ep.* = *Epistolae* (Epistole)

PROP. = Properţiu; *Eleg.*

— Elegii

QUINT. = Quintilian; *Inst. Or.* = *Institutio Oratoria* (Instituţia oratorică)

SALL. = Salustiu; *Cât.* = *De coniuratione Catilinae* (Despre conjuraţia lui Catilina); *lung.*

— *De bello Iugurthino* (Despre războiul împotriva lui iugurâna); *Hist.* = *Historiae* (Istorii);

SCHOL AD. PERS, = *Scholia ad Persium* (Şcolii – sau comentarii – la Persius)

SEN. = Seneca Retorul; *Controu.*

— *Controversiae* (Controverse); *Suas.* = *Suasoriae* (Suasorii)

ISTORIA LITERATURII LATINE

SERV. = Servius; *Ad Verg. Aen.* = *Ad Vergilii Acneidem* (Comentariu la Eneida lui Vergiliu)

SUET. = Suetoniu; De *gram.* = De *grammaticis et rhetoribus* (Despre gramatici şi retori); *Caes.* = *Caesar*

TAC. = Tacit; *Dial.* = *Dialogus de oratoribus* (Dialogul despre oratori); *Ann.* = *Annales* (Anale)

TER. = Terenţiu; *Phorm.* = *Phormio; Eun.* = *Eunuchus* (Eunucul)*; Beaut.*

— *Beautontimoroumenos* (Cel ce se pedepseşte singur)

TIB. = Tibul; *Eleg.* = Elegii

VAL. MAX. = Valerius Maximus, *Factorum et dictorum memorabilium libri* (Cărţi de fapte şi vorbe memorabile)

VARRO = Varro; *Ling. Lat.* = *De lingua latina* (Despre limba latină); *Bimarc.* = *Bimarcus* (Dublul Marcus)

VERG. = Vergiliu; *Ecl.*

— *Eglogae* (Egloge sau Bucolice); *Georg.* = *Georgicae* (Georgice); Aen. = *Acneis* (Eneida)

VITRUV. = Vitruviu, De *architectura* (Despre arhitectură)

12 – I. INTRODUCERE

Dezvoltarea şi conservarea literaturii latine

Literatura latină s-a înscris, fără îndoială, printre cele mai bogate literaturi produse vreodată pe continentul european. Chiar dacă s-a învederat ca mai puţin originală şi mai puţin viguroasă decât literatura greacă antică, care s-a manifestat în cadrul celei mai strălucite culturi spirituale create vreodată pe continentul nostru. La o primă abordare, literatura latină ni se prezintă ca un ansamblu masiv, echilibrat, calm, dar străbătut uneori de fiorii unei pasiuni autentice, de efervescenţă multiplă, înveşrnântată în numeroase umbre, însă străbătută şi de un umor suculent.

De fapt, această viziune, deci viziunea noastră actuală asupra literaturii latine poate fi eronată. De ce? Pentru că în orice caz ea este în mare măsură deformată de stadiul actual al cunoştinţelor noastre de literatură latină, de starea textelor latineşti pe care le posedăm. Imaginea noastră despre literatura latină ar fi oricum alta, dacă am dispune de totalitatea producţiilor literare romane. Într-adevăr, nu ni s-a conservat decât o *minoritate* a operelor latineşti produse în antichitate, căci majoritatea textelor literare create de romani s-a pierdut. Ele au dispărut cândva spre sfârşitul antichităţii sau în Evul Mediu. Fie nu au fost copiate, fie au fost distruse în cursul unor incidente oarecare. Ajungea ca un nobil să asalteze şi să incendieze o mănăstire, pentru ca opere literare antice de valoare să dispară fără urme. Au dispărut astfel discursuri, opere istorice, îndeosebi poeme etc. în multe cazuri nu ne-a rămas decât numele autorului, în altele nici măcar atât. Truda filologilor moderni a izbutit uneori să

stabilească doar existenţa unor opere literare, din care nu ne-a rămas nimic: nici texte, nici titlu, nici numele autorului.

De fapt, în condiţiile inexistenţei tiparului, operele literare erau copiate de mână de scribi specializaţi şi apoi puse în vânzare în librării. În anumite cazuri, tirajele” erau destul de mari, iar la Roma exista până şi un cartier al librăriilor, unde amatorii de carte se întâlneau nu numai pentru a cumpăra cărţile ci şi ca să poarte lungi discuţii între ei. Textele literare erau căutate chiar în provincii. De altfel, existau şi anticariate, în care puteau fi achiziţionate exemplare uzate pentru

câţiva bani. În Evul Mediu, din care provine marea majoritate a manuscriselor literare, textele latineşti, cum de fapt am semnalat mai sus, erau copiate de mână în mănăstiri, care guvernau de fapt dezvoltarea culturii şi a învăţământului. Criteriile religioase ale operaţiilor de copiere nu s-au vădit a fi prea riguroase. Totuşi, anumite texte literare necreştine s-au conservat sub forma palimpsestului, adică pe pergamente, unde ele au fost rase, şterse, pentru a fi substituite pe materialul respectiv de opere religioase. S-a petrecut totuşi şi fenomenul invers: călugării au înlăturat anumite texte religioase şi au copiat peste ele opere literare necreştine. Desigur însă că ei au privilegiat textele religioase. Au fost totuşi copiate şi texte respinse categoric de normele Bisericii, precum destul de lungi pasaje din *Safyricon-ul* lui Petroniu.

Inscripţiile de pe piatră şi papirii dezgropaţi din nisipul Egiptului au înregistrat câteodată pasaje sau chiar texte mai ample din autorii latini ai antichităţii. După descoperirea tiparului, filologii moderni au editat operele păstrate cu destul de multă osteneală. Într-adevăr, manuscrisele, de care dispuneau, prezentau variaţii,

încorporau diferenţe între ele, uneori destul de mari, precum şi lacune. Un timp a dominat purismul, întrucât editorii identificau greşeli ale copiştilor medievali acolo unde descopereau construcţii mai ciudate ale frazelor. În vremea noastră domină mai ales fidelitatea faţă de manuscris, din care îndeobşte nu se înlătură decât erorile evidente.

Tendinţele majore ale evoluţiei literaturii latine

Autorii latini s-au manifestat în foarte numeroase genuri şi specii literare. Iniţial s-au dezvoltat mai cu seamă poezia, prin excelenţă dramatică, apoi epică, lirică şi didactică. Desigur, romanii au fost un *popor ludic,* dar prevalenta iniţială a poeziei se poate tălmăci mai ales altfel. Dezvoltarea poeziei la începuturile literaturii latine, ca de altfel şi în cazul altor culturi, purcede de la folclorul eminanente poetic, de la creaţiile orale îndeobşte alcătuite în versuri. Învăţământul iniţial era îndeosebi oral sau limitat la puţine exemplare scrise. Ceea ce impunea eforturi susţinute de memorizare. Or poezia se memorizează mult mai lesne decât proza 1. Iată de ce Naevius şi Ennius, primii poeţi epici, înfăţişează istoria Romei în versuri.

Proza a emers şi s-a dezvoltat mai lent, cu o manifestă dificultate. Totuşi, în secolul I î.e.n. ea atinge înalte culmi artistice şi atacă o problematică foarte variată, depăşind clar expansiunea poeziei. În epoca lui August, s-a statornicit un veritabil echilibru între proză şi poezie, deşi mai degrabă favorabil poeziei; dar sub Imperiu prozatorii au dominat cu autoritate expandarea literaturii. Nu este însă mai puţin adevărat că, după cum am arătat, naufragierea atâtor texte literare antice a afectat, se pare, mai ales poezia.

Sfera literaturii era foarte amplă la Roma. Textele de erudiţie, operele didactice sau didascalice, discursul tehnic îndeobşte, făceau parte din literatură, erau considerate

literatură beletristică. Pentru antichitatea romană nu se relevă operantă distincţia lui Roland Barthes privitoare la maniera de a „SPUNE”, „dire”, lumea. Adică între maniera celui ce scrie sau „écrivant” şi cea a scriitorului, „écrivain”. Cel dintâi ar utiliza un limbaj tranzitiv, care constituie o Vorbire practică”, „parole pratique”, în vreme ce scriitorul operează cu un limbaj intranzitiv. Scriitorul, „spune” realul, alcătuieşte un semnificam în raport cu un semnificat, dar nu în această rezidă obiectivul său cardinal: substanţa discursului său nu consistă în mesajul său („son tare n’est pas dans son message”), ci în sistemul de semne, care constituie acest mesaj. Autorii de lucrări ştiinţifice şi tehnice ar fi aşadar scriitanţi2 în Roma antică, însă, autorii de asemenea lucrări tehnice se considerau scriitori şi se străduiau să-şi redacteze operele ca literatură „beletristică”. Ei acordau atenţie deosebită ornării stilistice a mesajului lor. Sub impactul acestor eforturi, s-au dezvoltat considerabil, ca mărci de primă importanţă ale literaturii latine, gramatica şi filologia, agronomia şi dreptul, medicina şi enciclopediile. Anumite poeme comportau chiar reţete medicale în versuri.

Dar, în măsură mult mai sensibilă, s-a dezvoltat la Roma elocinţa, cu toate ramificaţiile ei, care înveşmântau întotdeauna o expresie literară. Elocinţa s-a întrebat permanent la romani asupra valenţelor sale proprii şi asupra limbajului literar în general. Elocinţa şi retorica au dominat în asemenea mod – şi cu iraieri multiple – literatura latină, încât, elocvenţa ajunge să constituie la Roma, norma curentă sau, dacă ne-am exprima în limbaj saussurian, „limba”, „la langue” 3. În vreme ce utilizarea ei, la diverşi scriitori, semnifică „cuvântul”, „la parole. Istoriografia s-a dezvoltat de asemenea ca o modalitate complexă şi totodată coerentă, până la un anumit nivel, de construcţie a unei anumite proze literare, deşi ea s-a difuzat în special ca o federaţie complexă de specii

literare. În profida vicisitudinilor pe care Le-a traversat – cum am remarcat mai sus, într-un anumit sens consecinţă a stării actuale a conservării textelor latineşti – poezia de diverse tipuri a fost reprezentată polivalent la Roma. Discursul liric, lirismul a constituit la Roma o dimensiune importantă a manifestării literare pentru exponenţii Cetăţii4. Romanii nu şi-au făurit o mitologie proprie, ci şi-au „mitificat" propria istorie. Totuşi Georges Dumézil a arătat, în mai multe lucrări, ca în aşa numita vulgata despre *primordii,* adică despre *primordia,* „începuturile" Romei, se impunea tripartiţia funcţiilor numite indo-europene, divizate între rege, războinic şi preot sau organizator, pe care le-au întrupat felurite personaje din istoria iniţială a Romei, inclusiv regii ei, puşi în legătură cu zeii sau demonii indo-europeni5. Foarte caracteristice pentru psihologia romanilor şi pentru roadele ei literare au fost tendinţele spre o tratare pragmatică a tuturor problemelor existenţiale şi spre o moralizare intensivă, într-adevăr, romanii au fost mult mai moralizatori decât grecii antici, în realitate simţitor mai preocupaţi de multiplele implicaţii etice ale existenţei lor cotidiene, ca şi ale manifestării literare a acesteia. Pe de altă parte, literatura latină a comportat totdeauna, alături de semnele pur literare, numeroase semne contextuale, pendinte de realităţile politice şi general-culturale ale vremii. Poate nicio altă literatură europeană n-a ilustrat un grad atât de înalt de angajare a scriitorilor. Chiar indiferenţa faţă de soarta Romei a tradus o anumită opţiune politică.

Fără îndoială literatura latină s-a nutrit abundent din cultura greacă. Nici nu putem imagina expansiunea literaturii latine, fără să luăm în consideraţie modelele ei greceşti. Dar în domeniul literaturii satirice, corelat tendinţei potenţate spre moralizare, romanii au depăşit simţitor pe greci. Pe deasupra, ca specie literară, romanul latin este mult mai complex şi mai strălucti realizat artistic

decât omologul său elenic. Desigur însă că romanii au utilizat foarte larg şi în numeroase specii literare – uneori chiar cu mândria nedisimulată a emulilor – modelele greceşti. Aceste modele greceşti au fost totuşi adaptate exigenţelor civilizaţiei mediteraneene comune şi îndeosebi mentalităţii specific romane. S-a conturat astfel o autentică dialectică între imitaţie şi originalitate în raporturile întreţinute de cultură romană cu „mentorul" ei grecesc 6. Grecilor şi romanilor le erau comune organizarea politică bazată pe oraş-stat, anumite libertăţi cetăţeneşti, antropocentrismul şi atitudinea demnă faţă de zei, simţul măsurii şi chiar al simetriei.

În sfârşit, începuturile literaturii latine s-au realizat sub egida unui expresionism funciar, care corespundea perfect structurilor psihice italice, discursului mental popular roman. Prin urmare, literatura latină a început prin a fi expresionistă. Ulterior, în secolul I î.e.n., s-a impus clasicismul, preparat totuşi de operele unor autori ai începuturilor; acest clasicism promova simetria desăvârşită şi echilibrul construcţiei organic rotunde. Clasicismul persistă şi în timpul Imperiului, când se reînnoieşte cel puţin de două ori, în cadrul conflictului cu alte orientări stilistice. Dar elemente expresioniste pot fi în continuare identificate în textele literare, la sfârşitul Republicii şi chiar sub Imperiu. Un orizont de aşteptare favorabil expresionismului de tradiţie italică străveche se menţine în tot cursul evoluţiei Romei. Operele lui Petroniu şi Apuleius, ca şi o parte din literatura satirică au răspuns acestui orizont de aşteptare.

Studierea literaturii latine în antichitate

Poeţii arhaici romani – Naevius, Ennius, chiar şi Lucilius – au trebuit să fie comentaţi pentru a fi înţeleşi de cititorii de mai târziu, iar anumiţi scriitori, ca Cicero şi Vergiliu, au fost consideraţi clasici curând după moartea lor, încât au fost amplu analizaţi şi luaţi ca model. Operele

lor serveau ca „manuale” didactice în şcolile romane, inspirau pe scriitori, atrăgeau pe erudiţi. Adesea în poeticele lor explicite, enunţate îndeobşte ia începutul poemelor, anumiţi poeţi strecurau subtile observaţii de critică literară.

Unul dintre primii erudiţi, filolog mai degrabă decât critic literar, a fost Aelius Stilo, profesorul lui Cicero, la începutul secolului fi.e.n. El a alcătuit comentarii ale unor texte mai dificile, cum era Legea *celor douăsprezece Table,* studii asupra autenticităţii comediilor plautine etc. Cicero însuşi, în *Brutus,* a întocmit o istorie a elocinţei şi a oratorilor romani. În acelaşi secol, Varro studiază poeţii romani, stabileşte autenticitatea comediilor lui Plaut. Sub August, în *Arta Poetică,* Horaţiu a făcut şi istorie literară. Iar ulterior, înainte de 31 e.n., într-un rezumat de istorie romană, Velleius Paterculus încorporează pentru prima oară în istoriografia latină preocupări de istorie şi critică literară, se referă la genurile şi stilurile practicate de autorii greci şi romani. În acelaşi secol I e.n., Remmius Palaemon introduce în şcoli ca autori de bază pe Vergiliu şi pe alţi scriitori romani, în vreme ce Aemilius Asper, Valerius Probus şi Asconius Pedianus comentează pe Terenţiu, Lucreţiu, Vergiliu, Persius, ca şi pe Salustiu şi Cicero. La rândul său, Quintilian, în cartea a zecea *a inArta* sau mai degrabă *Instituţia oratorică,* prin preceptele sale în privinţa celor mai potrivite lecturi, alcătuieşte un curs sumar de istoria literaturii latine şi enunţă observaţii de critică literară, în funcţie însă de opţiunile sale clasicizante şi ciceronizante. Este de altfel mândru de valoarea literaturii latine în ansamblul ei.

La începutul secolului al II-lea e.n., Suetoniu redactează medalioane biografice ale poeţilor, istoricilor, retorilor, filosofilor şi gramaticilor, numai parţial conservate până în vremea noastră. Alţi erudiţi (Acro, Sulpicius Apollinaris) studiază autorii latini din vremea

Republicii şi a lui August. Foarte important se învederează a fi Aulus Gellius, care în *Nopţile atice* – o adevărată enciclopedie –, oferă numeroase informaţii despre scriitori şi despre unele opere literare pierdute, citează chiar şi fragmente din acestea din urmă, încearcă remarci de critică literară. Iar în secolul al IV-lea e.n., cel al primei renaşteri, numite şi constantino-theodosiană, se alcătuiesc numeroase investigaţii erudite, care erau consacrate literaturii trecutului şi promovării tradiţiilor romane. Donatus comentează pe Terenţiu şi *Eneida* lui Vergiliu. Mai ales Servius studiază minuţios marea operă vergiliană. El discută, vers cu vers, toate cuvintele care i se par interesante şi furnizează numeroase informaţii, ce depăşesc semnificaţiile poeziei lui Vergiliu, căci implică mitologie, antichităţi. metrică, drept, ştiinţele naturii. De asemenea Servius dezbate şi problemele influenţei exercitate de alţi scriitori asupra marelui poet mantuan. În *Saturnalii.* Macrobius înfăptuieşte la rândul său o sinteză a erudiţiei antice şi comentează amplu, plurivalent, texte vergiliene. Iar, pe la 470 e.n., Martianus Capella scrie o enciclopedie romanţată. Preocupări filologice şi de istorie literară atestă şi Isidorus din Sevilla, în secolele VI-VII e.n.

Studierea literaturii latine în Evul Mediu şi ulterior

Preocupările de erudiţie şi chiar de istorie literară latină nu dispar după sfârşitul antichităţii, îndeobşte convenţional marcat în 529 e.n., când Iustinian a închis Academia din Atena. Interesant a fost mai ales cazul Irlandei, profund impregnate de cultura latină, după creştinarea locuitorilor ei de către sfântul Patrick, în secolul al V-lea e.n., deşi niciodată legiunile romane nu puseseră piciorul în această insulă. Călugării şi erudiţii irlandezi au mers în Anglia şi au coborât pe continent, unde au reînsufleţit cultura clasică. Secolul al IX-lea e.n. a înregistrat o bogată activitate culturală, adesea calificată

drept a doua renaştere.

Dar decisivă pentru studierea antichităţii s-a reliefat a fi a treia renaştere, de fapt Renaşterea propriu-zisă (secolele XV-XVI), care răstoarnă complet ierarhia medievală de valori şi substituie ca model de gândirea lui Aristotel pe Platon. Sunt descoperite noi manuscrise latineşti, care sunt amplu comentate. Critica şi restabilirea textelor acestor manuscrise conduce la statornicirea normelor fundamentale ale investigaţiilor filologice. Totodată se dezvoltă şi interesul pentru aspectele literare ale creaţiilor antice. Încă în secolul al XIV-lea, Boccacio, Petrarca şi elevul acestuia Coluccio de Salutaţi caută şi descoperă noi manuscrise, redactează lucrări în latineşte, regăsesc bogăţia ca şi ambiguităţile culturii romane. După conciliul de la Constanz, în Elveţia (1416), activităţile filologice, descoperirea de noi manuscrise, studierea antichităţii dobândesc un nou impuls. Poggio Braccio-lini (1380-1459) descoperă numeroase manuscrise ale lui Quintilian, Cicero, Amian, Plaut etc. Angelo Poliziano (1454-1494) pledează pentru critica riguroasă a textelor în introducerea sa la opera lui Persius, ca şi în prefeţele la Quintilian, Suetoniu sau la *Silvele* lui Statius. Optica umanistă inspiră lucrările alcătuite în latineşte de Pic de Mirandola şi de Lorenzo Valla. Centrul umanismului devine Florenţa, dar pasiunea pentru investigarea antichităţii romane iradiază şi în restul Europei. Erasmus din Rotterdam (1467-1536) editează pe Cato şi pe Titus Livius. El comentează cu precădere pe Cicero şi pe Seneca, dar se opune copierii mecanice a stilului ciceronian, atunci la modă. În Franţa secolului al XVI-lea, se disting printre umanişti Guillaume Bude, cei doi Scaliger şi cei doi Estienne. În Belgia, studiază autori latini antici lustus Lipsius, de fapt numit Joast Lips (1547-1606).

Studiile umaniste, cercetarea operelor antice continuă să se dezvolte în secolele al XVII-lea şi al XVIII-

lea. În Anglia, se dezvoltă simţitor îndeosebi studierea manuscriselor antice şi critica de text, în care se distinge Richard Bentley (1662-1742), profesor la Oxford şi la Cambridge. Dar filologii englezi promovează în această vreme o corectare exagerată a ceea ce ei considerau a constitui greşeli ale copiştilor medievali şi propun numeroase conjecturi, dintre care ulterior puţine au fost admise. În zona Germaniei, Johann Joachim Winkelmann (1717-1768), teolog, literat, medic şi matematician, alcătuieşte mai multe lucrări semnificative, printre care se diferenţiază Die *Geschichte der Kunst în Altertum* (1764), ce inaugurează o abordare modernă a artei antice 7.

Studierea ştiinţifică a literaturii latine. Marile istorii literare

La sfârşitul secolului al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIV-lea, se impune, în cercetarea antichităţii clasice şi îndeosebi a literaturii latine, o nouă orientare, ştiinţifică prin excelenţă, deşi nutrită – dar acest factor a avut o sensibilă influenţă – de romantism. Este adevărat că această nouă direcţie de cercetare a promovat până la urmă abordarea pozitivistă a problemelor şi ulterior tratarea literaturii într-o manieră impresionistă. Dar în profida viciilor unor asemenea metodologii – numai aparent contradictorii – cercetătorii vremii au ajuns la o tratare ştiinţifică, precisă, cel puţin din punct de vedere filologic, a literaturii latine. Au dominat îndeosebi investigaţiile savanţilor germani ale căror performanţe – cantitative sau calitative – n-au putut fi egalate de nimeni în secolul al XIX-lea e.n. Abia în veacul nostru statutul cercetărilor în domeniul antichităţii a putut fi echilibrat între ţări diferite. Pe de altă parte, studierea antichităţii s-a realizat sub toate aspectele: istorie generală, limbă şi literatură, ştiinţă a naturii şi artă, drept şi mitologie.

S-a impus o strictă specializare, încât savanţi ca A. Bock şi Fr. Hermann proclamă „nu putem toţi să ne

ocupăm de toate fenomenele”, *non omnia possu-mus omnes.* Berthold Georg Niebuhr şi Theodor Mommsen întemeiază metodele critice de cercetare a istoriei antice, dar editează şi texte latineşti, pe care le interpretează, în funcţie de o metodologie complexă. Johann Chr. Felix Băhr publică în 1828 o *Geschichte der rdmischen Literatur,* în vreme ce Gottfried Bernhardy editează în 1850 un rezumat, un „precis”, de istorie literară latină, *Grundriss der rdmischen Literatur.* Ambii savanţi au încercat periodizări ale literaturii latine şi au studiat scriitorii romani pe genuri. Se remarcă în lucrările lor bogate informaţii biografice şi bibliografice, încât ei construiesc bazele istoriei moderne şi ştiinţifice ale literaturii latine.

În 1879, a apărut la Leipzig o istorie monumentală a literaturii latine, datorate lui W.S. Teuffel şi intitulată simplu *Geschichte der rdmischen Literatur,* care a fost ulterior tradusă şi în franceză şi editată din nou în germană. Investigaţia lui W.S. Teuffel, după consideraţiile generale asupra evoluţiei literaturii latine, abordează succesiv pe genuri poezia şi proza. Se statuează dinamica fiecărui gen, contingenţele istorice în care a apărut, meritul şi originalitatea romanilor. În partea a doua, mai întinsă decât prima, autorul analizează în ordine cronologică scriitorii şi operele lor. W.S. Teuffel oferă date biografice bogate, indică izvoarele antice şi bibliografia epocii sale, la fiecare problemă discutată. Sunt desemnate manuscrisele, ediţiile şi traducerile din scriitorii romani. Dar, desigur, în parte unele dintre aprecierile lui W.S. Teuffel au fost depăşite de cercetările ulterioare, iar anumite date furnizate la prezentarea genurilor sunt reiterate când sunt analizaţi scriitorii, în 1890, Martin Schanz a început să publice la München o lucrare monumentală, cea mai profundă şi mai amplă istorie a literaturii latine: *Geschichte der rOmi-schen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian,* în patru

părţi. Exploatarea literaturii latine se realizează foarte amănunţit, pe o bază filologică solidă, întrucât sunt utilizate izvoarele, mărturiile şi aprecierile scriitorilor antici. Materialul lucrării este ordonat după sistemul lui Teuffel: o primă secţiune, redusă, este consacrată problemelor generale, cauzelor istorice, care au determinat evoluţia literaturii latine. În a doua secţiune, foarte vastă, expunerea este structurată pe perioade, fiind înfăţişat profilul fiecăreia. Îndeosebi sunt prezentaţi cronologic scriitorii şi operele lor. La tratarea scriitorilor emerge o bigrafie bogată, întemeiată pe izvoare, întotdeauna precis indicate. Când sunt prezentate operele literare, Martin Schanz alcătuieşte în primul rând un rezumat al fiecărei lucrări şi apoi înfăţişează structura ei şi reproduce aprecierile antice. Îndeobşte Martin Schanz nu stăruie asupra valorii, întrucât practică o metodologie categoric pozitivistă, cu defectele şi calităţile acesteia. Însă cartea lui Schanz abundă în cele mai variate informaţii. Istoria literaturii latine a lui Martin Schanz a fost reluată şi reeditată ulterior de Carl Hosius. Istoria literaturii latine de Schanz-Hosius constituie încă cea mai cuprinzătoare şi mai solidă sinteză asupra autorilor romani. Un proiect de a relua istoria literaturii latine în maniera Schanz-Hosius şi sub forma unei lucrări colective, proiect conceput în anii ’50 – 60 ai secolului nostru, pare a nu fi fost finalizat în niciun mod.

Cu totul altă metodă de prezentare a literaturii latine a fost adoptată de René Pichon, care a publicat la Paris, în 1897 şi într-un volum, o *Histoire de la littărature latine,* care a fost reeditată în repetate rânduri. Întregul material este grupat pe perioade, prezentate cu trăsăturile lor definitorii în cadrul fiecărei secvenţe a cărţii. În interiorul secvenţelor, sunt analizaţi autorii şi operele lor, în ordine cronologică. Informaţiile biobibliologice apar foarte reduse şi asociate cu date sumare asupra manuscriselor şi

ediţiilor, fiind imprimate cu „petite” la începutul prezentării fiecărui autor. În schimb, este foarte dezvoltată analiza critică a scriitorilor romani abundă judecăţile de valoare subtile, aprecierile estetice, evocările elegante, dar impresioniste, ale tematicii şi mijloacelor stilistice utilizate de diferiţii autori. Se dau anumite citate şi sunt redactate analizele operelor într-un stil strălucit. René Pichon operează cu metodele lui Taine, sugerează frecvent legături între feluritele fenomene literare, oferă numeroase observaţii originale. Desigur, unele dintre aceste remarci ni se par astăzi caduce, ca de pildă cele privitoare la decadenţa literaturii latine în timpul Imperiului. Cartea lui Pichon este desigur cea mai bine, cea mai elegant, mai estetic scrisă dintre toate istoriile literaturii latine, care au fost cândva redactate. Discursul strălucitor, verbul magic al lui Pichon este greu de imitat şi mai ales de egalat. Elegant scrisă, dar foarte sumar, schematic redactată la un nivel şcolar, destul de elementar, este cartea datorată lui H. Berthaut-Ch. Georgin, *Historire illustrăe de la litte rature latine,* Paris, 1926. Mai substanţială ne apare Jean Bayet, *Litte rature latine,* Paris, 1934, reeditată în 1958 şi tradusă în româneşte de Gabriela Creţia, Bucureşti, 1971. Se urmează ordinea cronologică în tratarea autorilor latini. Nu lipsesc anumite observaţii subtile, deşi proporţiile analizelor literare sunt îndeobşte reduse. Sunt de asemenea traduse unele pasaje din operele autorilor latini.

În Italia au proliferat totdeauna istoriile literaturii latine. S-ar spune că fiecare universitate italiană ţine să posede propria sinteză asupra literaturii latine. Sunt de menţionat, Concetto Marchesi, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Milano-Messina, 1959 (carte scrisă cu talent, dar care se referă numai la elementele esenţiale, atent selectate şi în ordine cronologică), Ettore Bignone, *Storia della letteratura latina,* Firenze, 1945-1950 (care

îmbrăţişează în mai multe volume întreaga literatură a Romei, studiată pe autori, detailat prezentaţi; se reproduc şi fragmente din operele literare latine şi se oferă amănunţite date biografice, fără a se neglija analizele judicioase). Cea mai utilă investigare italiană a literaturii latine aparţine însă lui Augusto Rostagni, *Storia della letteratura latina,* ed. a 3-a, revăzută şi adăugită de Italo Lâna, 3 volume, Torino, 1964. Este scrisă foarte atrăgător, încât se adresează atât marelui public, cât şi specialiştilor. Augusto Rostagni urmează ordinea cronologică a autorilor latini şi oferă atât citate substanţiale din operele acestora, cât şi ilustraţii foarte revelatoare. Fiecărui capitol îi succede o bibliografie concentrată, dar utilă. Remarcabilă ni se pare şi Ettore Paratore, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967. Este redactată într-un singur volum, foarte amplu; nu are ilustraţii, dar cartea este scrisă dens, clar şi convingător. Abundă observaţiile erudite, interesante, punctele de vedere originale. Se rezervă un spaţiu redus biografiilor şi rezumatelor operelor, însă se discută destul de amănunţit ipotezele moderne asupra diverşilor scriitori romani. Ettore Paratore urmează ordinea cronologică a prezentărilor autorilor. Se poate menţiona şi V. Paladini – E. Castorina, *Storia della letteratura latina,* Bologna 1960.

În spaţiul cultural german postbelic pot fi semnalate Ludwig Bieler, *Geschichte der rdmischen Literatur,* 2 volume, Berlin, 1961 şi mai ales Karl Buchner, *RQmische Literaturgeschichte,* Stuttgart, 1959. În spaţiul cultural francez se cuvin înregistrate mai multe lucrări. Ne referim de pildă la Henry Bardon, *La litte rature latine inconnue,* 2 volume, Paris, 1952, lucrare consacrată autorilor romani de opere pierdute sau din care ni s-au conservat numai fragmente reduse. Autorul îşi structurează materialul pe epoci şi genuri, în interiorul cărora sunt studiaţi scriitorii.

— Această lucrare îşi aşteaptă încă traducătorul

ei român.

Sunt culese şi expuse atrăgător, dar erudit – căci abundă notele de subsol – aproape toate datele referitoare la autori pierduţi.

Îndeosebi trebuie remarcată lucrarea colectivă *Rome et nous Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines,* Paris, 1977, datorată mai multor autori, ca Pierre Grimal, Alain Michel, Jacques Chomorat, Jacques Fontaine etc. Cum ne arată şi titlul, această carte se adresează unui cerc mai larg de cititori, îndeosebi studenţi, dar şi specialiştilor. Constituie un nou Bayet, însă mai bine scris, mai modern şi mai solid. Literatura este studiată pe epoci, însă şi pe genuri şi autori. Sunt frecvent tratate problemele de civilizaţie şi de istorie romană, fie în cadrul capitolelor dedicate literaturii, fie în secvenţe independente, hărăzite studierii structurilor politice republicane, religiei, artei. Se insistă asupra receptării moderne a literaturii latine, încât, la diverşi autori, se operează o largă deschidere spre Evul Mediu, Renaştere şi timpurile noastre. Dar receptării îi sunt consacrate şi două capitole independente. Autorii romani şi operele lor sunt rapid prezentate, însă abundă observaţiile subtile, de multe ori originale, apropierile între autori şi genuri. De fapt fiecare capitol alcătuieşte o unitate independentă, datorată unui cercetător. Sunt larg utilizate ilustraţiile, îndeobşte de opere de artă antice, abundent comentate. Celor mai multe capitole le succed câteva extrase din mărturiile esenţiale ale scriitorilor antici, tălmăcite de autorii secvenţei respective, ca „texte martore", lextes-temoins". La sfârşitul cărţii figurează un tabel cronologic al literaturii latine.

Trebuie de asemenea consemnată ca interesantă şi lucrarea semnată de René Martin-Jacques Gaillard, *Les genres Iittbraires a Rome,* 2 volume, Paris, 1981. Întrucât în limba franceză nu există opoziţia specie literară/gen

literar, autorii acestei cărţi mânuiesc cu o anumită dificultate conceptul de „genre” şi se străduiesc să introducă antinomia „genre/forme”, deci „gen/formă”. Ei postulează patru mari genuri: narativ (epopee, roman, autobiografie, istoriografie, fabulă), demonstrativ (poezie didactică, tratat, dialog), dramatic (comedie, tragedie, mim), afectiv (poezie lirică, bucolică, elegie, satiră, epigramă), la care adaugă, ca pendinte de un gen circumstanţial, discursul oratoric şi epistola literară latină. Această diviziune a genurilor este evident contestabilă, cum recunosc şi autorii cărţii. Se pun mai multe întrebări. De pildă de ce autobiografia este separată de istoriografie şi de ce fabula nu figurează la genul demonstrativ? îndeobşte marile genuri apar contestabile, întrucât ele constituie mai degrabă grupări de genuri. Totuşi esenţială ni se pare deosebita abundenţă de observaţii fine, originale, care se referă la diverşi autori şi la diferite opere, ca şi frecvenţa remarcabilă a apropierilor de literatura şi de arta modernă. Fiecare capitol este însoţit de traduceri din textele esenţiale ale autorilor antici. De altfel cartea este scrisă frumos, elegant, vibrant.

Trebuie consemnată o culegere de studii asupra literaturii latine, care succede celei consacrate istoriei romane, sub titlul *Aufstieg unde Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung,* abreviată ANRW şi publicată la Berlin şi New York, sub conducerea lui Wolfgang Haase, profesor la Tübingen. Este de fapt vorba de studii absolut independente, consacrate unor autori romani ori anumitor probleme de istorie a literaturii şi redactate în limbile de circulaţie internaţională (germană, engleză, franceză sau italiană). Analizele sunt erudite şi însoţite de note şi de o bogată bibliografie. Ca exemplu cităm Raoul Verdiere, *Le genre bucolique a l ăpoque de Năron: Ies „Bucolica” de T. Calpurnius Siculus et les „Carmina Ensidlensia”. tat de la*

question et perspectives, în ANRW, Principat, vol. 32. (3 „Teilband"), Berlin-New York, 1985, pp. 1845-1924.

În secolele al XIX-lea şi al XX-lea au apărut destul de numerioase sinteze consacrate unor genuri literare ori anumitor grupuri de genuri. Semnalăm astfel cărţile închinate poeziei latine, datorate lui O. Ribbeck (ed. a 2-a, Stuttgart, 1894), F. Plessis (Paris, 1909), A. Cartault (Paris, 1921), M. Patin (ed. a 5-a, Paris, 1928) sau dimpotrivă prozei, precum cea a lui Eduard Norden (D/e *antike Kunst prosa),* 2 volume, ed. a 3-a, Leipzig, 1915-1918). Ca sinteză mai recentă asupra poeziei latine trebuie menţionată excelenta carte a lui Anton D. Leeman, *Orationis ratio. The Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators, Historians and Philoso-phers,* 2 volume, Amsterdam, 1963, tradusă şi în limba italiană şi universal considerată ca „noul Eduard Norden". Menţionăm de asemenea Santo Mazzari-no, *ÎI pensiero storico classico,* 3 volume, ed. a 2-a, Bari, 1966, sinteză stufoasă, chiar haotică, dar plină de observaţii interesante despre gândirea istorică antică, inclusiv romană. Trebuie de asemenea consemnată o strălucită sinteză asupra stării lirice la Roma: Pierre Grimal, Le *lyrisme a Rome,* Paris, 1978. Au fost alcătuite, după cel de al doilea război mondial, diferite sinteze, îndeobşte de dimensiuni relativ reduse, asupra mai multor genuri şi sectoare ale culturii romane, precum asupra filosofiei (Alberto Levi, Jean-Marie André), istoriografiei (Jean-Marie André – Alain Hus, *L'histoire a Rome,* Paris, 1974) asupra romanului latin. De semnalat şi Luigi Pepe, *Per una storia della narrativa latina,* Napoli 1959.

La noi, în spaţiul cultural românesc, preocupările de istorie a literaturii latine au beneficiat de o lungă şi fertilă tradiţie. Aceste preocupări au îmbrăcat un veşmânt ştiinţific în secolul al XIX-lea, adică tocmai în epoca primelor mari sinteze ştiinţifice asupra literaturii latine. Începând din 1900, lucrările interesante s-au multiplicat.

De astfel în perioada interbelică au apărut numeroase articole şi studii în periodice ca *Revista Clasică* sau *Favonius* etc, iar în epoca postbelică în *Studii Clasice,* revistă de remarcabilă reputaţie internaţională. Ca istorii literare sunt de menţionat Dumitru Evolceanu, *Istoria literatuii latine,* voi I (literatura latină arhaică), Bucureşti, 1899 – unde se realizează o cercetare ştiinţifică a autorilor, situaţi în contextul istoric, cercetare care comportă observaţii valide, interesante – şi Haralamb Mihăscu – istoria *literaturii latine de la origini şi până la Cicero*, Iaşi, 1947. Mai recent au apărut cursuri universitare, consacrate unor perioade din istoria literaturii latine, precum cele semnate de Nicolae I. Barbu, *Istoria literaturii latine de la 69 – 476 e.n.,* Bucureşti, 1962 sau de Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine. Imperiul,* 2 volume, Bucureşti, 1975-1976. Îndeosebi trebuie semnalat amplul tratat de istoria literaturii latine, lucrare colectivă, care cuprinde următoarele secţiuni: vol. I, Bucureşti 1964 şi 1972 (coordonator Nicolae I. Barbu), consacrat Republicii, vol. II, în două părţi, Bucureşti, 1981-1982 (coordonator Mihai Nichita), hărăzit epocii lui August, vol. III, Bucureşti, 1982 (coordonator Eugen Cizek), care prezintă autorii perioadei 14-117 e.n., vol. IV, Bucureşti, 1986 (coordonator Eugen Cizek), dedicat secolelor II-VI e.n. Autorii romani sunt prezentaţi în ordine cronologică şi sunt analizaţi în cadrul contextului istoric, în care s-au manifestat. Această amplă lucrare are un evident caracter filologic, întemeiat pe biografii ample, analize de opere, consemnări ale manuscriselor, ediţiilor şi studiilor moderne despre diferiţi scriitori. Ca lucrare consacrată unui anumit gen literar cităm Lugen Cizek, *Evoluţia romanului antic,* Bucureşti 1970, din care o mare parte poartă asupra romanului latin 8.

NOTE

1. Cum arată René MARTIN – Jacques GAILLARD,

Las genres littéraires a Rome, 2 vol., Paris, 1981, I, p. 199. În general indo-europenii conservaseră învăţăturile lor sub formă orală şi în versuri.

Elocventă ne apare în acest sens mărturia lui Caesar referitoare la galii (O.G., 6, 14, 3 – 4). 2 Vezi Roland BARTHES, *Essais,* Paris, 1970, p. 257.

3. Cum evidenţiază, în legătură cu literatura epocii imperiale – dar observaţia este validă pentru o perioadă mai lungă –, Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'lmpero,* reeditare, Napoli, 1978, p. 47.

4. A se vedea mai ales Augusto ROSTAGNI, *Genio greco e genio romano nella poesia,* în *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica,* N.S., 7, 1929, pp. 322 – 329; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a*

Rome, Paris, 1978, pass//n.

5. Vezi mai ales Georges DUMEZIL, *Idâes romaines,* Paris, 1969; *Mythes et epopee,* 3 voi „Paris.

1968-1973; La *religion romaine archaïque,* ed. a 3-a, Paris, 1974.

6. Cum subliniază şi R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 96.

7. Pentru studierea literaturii şi culturii latine, manifestărilor lor, în antichitate, Evul Mediu şi

Renaştere, vezi Eugen Cizek, *Istoricul studiului literaturii latine,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 10-16 (cercetare bazată şi pe materiale furnizate de Liana MANOLACHE) şi *Pour una nouvelle histoire de Rome, pour une nouvelle histoire de la littérature latine,* în *Congresso Internacional As Humanidades Greco-Latinas e a Civilizagao de Universal. Actas,* Coimbra, 1988, pp 143-155; Jacques FONTAINE, *Latinite tardive et medievale,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 255 – 275; Alain

MICHEL, *Conclusion: Latin et culture de la Renaissance a nosjours,* în *Rome etnous,* pp. 297 – 313.

8. Pentru unele dintre detaliile referitoare la cercetarea modernă şi ştiinţifică a literaturii latine, vezi

E. CIZEK, *Istoricul studiului literaturii latine,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 16 – 22; *Pour une nouvelle histoire,* pp. 148-155.

II. MENTALITĂŢILE LA ROMA

Mentalul colectiv

Începând din 1930, revista franceză *Annales* a „lansat" studierea mentalităţilor din diferite epoci istorice. S-a arătat că multă vreme termenul de *mentalitate* a avut un sens peiorativ 1. Dar periodicul *Annales* şi istoricii francezi, urmaţi ulterior de alţi cercetători, au încercat să introducă, pe lângă investigarea sistematică a unui număr de realităţi istorice, şi cercetarea modului în care oamenii epocilor respective le percepeau, le judecau, adoptând o anumită atitudine şi un anumit comportament. În acest mod s-a născut istoria mentalităţilor şi ceea ce am putea califica drept mentalitalism, ca modalitate de abordare a fenomenelor de istorie generală ori numai literară.

În definitiv ceea ce numim universul mental al oamenilor, „nebuloasă mentală" colectivă 2, mediază permanent înrâuirea exercitată de alţi factori asupra culturii, inclusiv asupra literaturii. Această „nebuloasă mentală" comportă de fapt două nivele, dintre care cel mai profund acţionează în funcţie de ceea ce încă Vasile Pârvan numea „subconştientul colectiv" 3. În legătură cu acest subconştient colectiv, Lucian Blaga a statuat, în toate lucrările sale de filosofia culturii, concepte precum categorie abisală sau determinantă stilistică.

Alex Mucchielli, profesor la Universitatea din Montpellier, defineşte mentalitatea în mai multe moduri ca dat colectiv, care ar presupune un sistem de referinţe

implicite unui grup social, o cultură interiorizată, o stare de spirit, o anumită percepere şi viziune a lumii, un ansamblu de comportamente şi de opinii tipice, o poziţie existenţială fundamentală 4. În fond, *mentalitatea implică în primul rând un ansamblu de reprezentări comune unui anumit grup social sau etnic.* Mentalitatea asigură coeziunea grupurilor umane, este îndeobşte persistentă, întrucât se modifică lent, dificil, în funcţie de ceea ce se defineşte ca „durată lungă” a fenomenelor 5. Mentalităţile se modifică ca urmare a schimbării contingenţelor politice şi mai cu seamă a intervenţiei traumatismelor culturale 6. Foarte stabil se învederează a fi ceea ce se numeşte îndeobşte *utilajul mental,* închipuit ca esenţa modalităţilor de gândire şi cadrelor logice, elementelor cheie ale viziunii asupra lumii, exprimate în vocabularul şi în sintaxa limbii, în concepţia asupra spaţiului şi timpului, naturii, societăţii, divinităţii, în miturile şi clişeele de gândire, în ideile despre viaţă, moarte şi dragoste. Alex Mucchielli defineşte toate aceste elemente prin formula de obiecte nodale 7. Mentalităţile sunt modelate de educaţie, de toate experienţele sociale, de deprinderile de judecată. Ele implică sisteme de valori, preţuiri ale lumii, care este sesizată şi cântărită cu grijă. „Controlul social”, exercitat de anumite colectivităţi umane în vederea respectării normelor, regulilor de gândire consacrate, încearcă în mod constant să blocheze modificarea mentalităţilor. Situaţia exterioară, traumatismele culturale trebuie să exercite o puternică presiune pentru ca mutaţia mentalităţilor să poată surveni. Membrii grupului social sau etnic, în posesia unei anumite mentalităţi, trebuie să cunoască în prealabil modele socio-cufturale noi, ca să accepte transformarea universului lor mental. Este cunoscută conservarea riguroasă a mentalităţilor tradiţionale, pe care o atestă grupuri umane foarte particularizate, cum sunt amerindienii din Statele Unite ale Americii, descendenţii

coloniştilor francezi din delta fluviului Mississippi sau anumiţi emigranţi afro-asiatici din occidentul Europei. În antichitate au asumat asemenea mentalităţi conservatoare, ostentativ persistente, spartanii, dar, cel puţin până la un anumit punct, şi locuitorii unor municipii italice.

Universul mental roman în centrul imaginii, pe care romanii şi-o făureau despre societatea lor, s-a aflat îndeobşte Cetatea. Dar unele elemente ale utilajului mental roman s-au schimbat totuşi pe parcursul străbătut de Roma. Ne referim la elementele axiologice fundamentale, la elementele cheie ale viziunii despre lume, la codul codului axiologic, ca să ne exprimăm astfel. Alex Mucchielli le numeşte valori cheie, în vreme ce noi preferăm să le definim ca metavalori 8. Aceste metavalori s-au schimbat sub Republică, de la Republică la Imperiu şi în vremea Imperiului.

Educaţia romană tradiţională era străină de orice perfecţionare artistică 9. Dar atunci cum se înfăptuia ea în practică? Educarea romanilor se realiza solid, la un nivel pur civic, antisportiv. Seriozitatea *grauitas,* o orienta întotdeauna. Totuşi sub Imperiu această concepţie a fost parţial abandonată sub incidenţa gimnasticii greceşti, sportivă, dezinteresată prin excelenţă. Însă de fapt vechea austeritate romană intrase în criză încă din vremea lui Plaut, de la sfârşitul secolului al III-lea î.e.n. şi începutul veacului următor. Desfătările, plăcerile oraşului au dobândit un statut privilegiat în viaţa socială şi în universul mental al romanilor. Deşi comicul gros, suculent al italicilor, la care vom mai avea prilejul să ne referim, însoţise şi cele mai elementare manifestări ale primilor romani austeri.

Însă ce aspect avea mentalul colectiv al romanilor? în interiorul universului mental roman se pot degaja două straturi, două nivele, dintre care cel mai profund a beneficiat de o stabilitate notabilă. Nivelul profund, în

parte tradus în utilajul mental, transcende adesea zonele conştiinţei şi ale conştientizării. Au acţionat aici diverse constrângeri şi credinţe comune romanilor, care implicau acel subconştient colectiv, mai sus menţionat. Chiar dacă romanii conştientizau mărcile acestui strat de adâncime, ele operau începând de la nivelul subconştientului colectiv.

Cum am putea numi aceste mărci de adâncime? Oare nu mentaleme, după modelul unor concepte precum cele de semanteme, stileme, poeteme?

Oricum, care sunt aceste mărci, aceste trăsături profunde pe care le ilustrau comportamentele şi reprezentările romanilor? O primă trăsătură rezidă în *pragmatism,* în spiritul practic, constatat încă din antichitate. Revelator ni se pare faptul că termenul *ludus* a desemnat iniţial „jocul", „amuzamentul" şi abia ulterior „şcoala", considerată aşadar aproape superfluă de primii romani. Este însă adevărat că şi la greci *scholă* a indicat mai întâi „răgaz", „inactivitate" şi numai într-o altă etapă „şcoală". Romanii au preluat termenul grecesc, încât *schola* a însemnat iniţial „tihnă", *otium,* pentru a învăţa, apoi „lecţie", „şcoală". Oricum se poate constata la Roma un refuz iniţial al studierii culturii, o orientare spre activităţile cele mai concrete, care se finalizau imediat şi în mod vizibil. Cicero deplângea acest pragmatism, pe care îl contrapunea preţului conferit culturii de către greci. Pe când grecii, spunea Cicero *(Tusc. disput,* 1, 2 – 5), au dezvoltat geometria, matematica îndeobşte, romanii şi-au hărăzit strădaniile măsurării suprafeţelor şi calculelor practice: chiar arta oratorică a avut obârşii practice. În schimb romanii excelau în viaţa politică, în structurarea instituţiilor, precizează Cicero. Pe de altă parte, adăugăm noi, tocmai în virtutea pragmatismului, romanii nu au refuzat de regulă noutăţile în materie de religie. Pragmatismul şi elasticitatea religiei lor ti determinau să accepte credinţele străine, rituri şi zei ai altor popoare, în

speranţa că aceştia le vor fi de folos. Desigur însă că îi asimilau zeităţilor romane, le dădeau nume latineşti, le supuneau unei „interpretări romane”, *interpretatio Romana.* Exista chiar un rit specific, „chemarea”, „evocarea”, *euocatio,* spre a constrânge divinitatea protectoare a unui popor vrăjmaş să treacă de partea romanilor, ca şi un colegiu sacerdotal specializat în primirea, organizarea şi înserarea zeilor străini în panteonul roman10.

Interesul romanilor pentru instituţii, pentru organizarea şi expandarea lor, traducea' şi alte două mărci ale acestui nivel mental profund: *formalismul* şi *constructivismul.* Căci romanii respectau scrupulos formele arhitecturale, politice, instituţionale. De aceea romanii au acumulat, în cursul evoluţiei Republicii, patru adunări ale poporului – şi nu una singură ca la Atena – ca să exprime voinţa mulţimilor. Datorită pragmatismului, multă vreme aceste patru adunări populare nu şi-au confundat, nu şi-au încurcat competenţele. Când creau noi instituţii, romanii nu le suprimau pe cele vechi, ci le lăsau să funcţioneze în continuare, alături de structurile recent constituite, chiar dacă nu mai deţineau o importanţă reală. Totodată romanii au construit în multe domenii; nu numai că au dezvoltat arhitectura, ca niciun alt popor antic, ci au clădit un drept foarte semnificativ.

Dar care era în definitiv atitudinea romanilor faţă de rituri? Ei venerau ritualurile atât în viaţa cotidiană, cât şi în cea politică sau religioasă. Respectau riturile proprii, precum şi cele altor popoare, practicau *ritualismul*. Între ritualism şi pragmatism funcţionau ca organice anumite tensiuni, un fel de incompatibilitate. Ceea ce nu Le-a împiedicat să „conlucreze” în cadrul universului mental roman, fiind, până la un punct, chiar permutabile. Tipic romană emerge atitudinea faţă de *numen,* „putere supranaturală”, considerată fie ca o fiinţă autonomă, fie ca

un atribut al unui zeu oarecare. Romanii identificau aceste „puteri" în umbra misterioasă a unui tufiş, care fremăta, ca şi în spatele alăptării unui nou născut. Alăptare prezidată de *Rumina,* un *numen,* al cărui nume provenea de ia *urma,* „mamelă". De asemenea romanii întrezăreau un *numen* în intervenţia zeului suprem, Jupiter, sau în charismul unei personalităţi umane providenţiale. Romanii ritualişti nu aveau îndeobşte tendinţa să personifice zeii, care guvernau fenomenele naturii ori funcţiile vieţii. De altfel iniţial nu i-au reprezentat antropomorfic şi nu le-au ridicat temple. Chiar în timpul Imperiului şi în mai multe rânduri, Tacit va elogia pe germani şi pe iudei, pentru că nu acceptau imagini ale divinităţilor11.

De fapt religia romană era contractualistă, căci se opera cu principiul conţinut de formula „dau ca să dai", *do ut des.* Romanii s-au manifestat concomitent ca un popor religios şi ireligios. Fiecare act uman implica o componentă sacră, dar, în contactul cu zeii, nu se manifesta fervoarea mistică, elanul presupus de comuniunea cu divinitatea. Aşadar, în virtutea pragmatismului, romanii năzuiau să neutralizeze forţele supranaturale sau să-şi asigure sprijinul lor. Încât religia oficială, considerată ca parte integrantă, organic dezvoltată, a Cetăţii, era atent prezervată şi scrupulos observată 12. Totuşi omul şi zeitatea alcătuiau două entităţi autonome, între care se statornicea un contract. Dar *contractualismul,* sprijinit pe formalism, pe pragmatism, însă şi pe ritualism, funcţiona nu numai în religie ci şi în materie de drept. Totuşi omul, această entitate autonomă faţă de divinitate, constituia centrul mentalului colectiv roman, măsura tuturor lucrurilor, întocmai ca la greci. Omul cerea unui zeu sprijin, dar se putea adresa şi altei divinităţi. Omul îşi făurea existenţa banală, precum şi istoria, încât chiar ajutorul zeităţilor era pus în practică prin intermediul modificator, responsabil,

în ultimă instanţă decisiv, al omului. *Antropocentrismul* forma, după opinia noastră, ultima trăsătură primordială a mentalului colectiv profund din Roma antică. El n-a pierdut sensibil teren nici atunci când misticismul oriental a pătruns masiv în universul mental roman. De fapt romanii împărţeau cu grecii *antropocentrismul,* pe baza anumitor afinităţi solide, de considerat în cadrul unei anumite culturi mediteraneene relativ unitare. Vom mai reveni de altfel asupra acestei unităţi culturale şi consecinţelor ei.

Prin urmare mărcile cardinale ale nivelului profund al mentalului colectiv roman sunt: pragmatismul, formalismul. constructivismul, ritualismul, contractualismul, antropocentrismul. Cum am remarcat de fapt, aceste trăsături se sprijineau reciproc, chiar atunci când existau între ele tensiuni. Ele operau ca permutabile, constituiau ceea ce am putea numi *etnostilul* roman. Ele legitimau, mai cu seamă pragmatismul, setea de concret a romanilor, exprimată de inapetenţa lor pentru vocabularul abstract. Limba latină evită în general abstractizarea, ezită în exprimarea noţiunilor abstracte. Totodată aceste mărci ale etnostilului roman au creat în literatură un orizont de aşteptare pentru expresionism şi pentru clasicism. Ritualismul şi chiar pragmatismul favorizau literatura expresionistă, gustul pentru sentimente violente şi pentru întrecere”, *certainen.* Romanul secolelor IV-II î.e.n., prins în vârtejul agitat al cuceririlor şi luptei cu natura, înclina mai ales spre expresionism. La aceasta se adăuga propensiunea oricărei literaturi iniţiale, „primitive”, pentru expresionism. La rândul lor, constructivismul, contractualismul, şi tot pragmatismul, presupuneau un anumit raţionalism şi preferarea echilibrului, încât au înlesnit apariţia şi dezvoltarea clasicismului, întemeiat pe „ordinea luminoasă”, *lucidus ordo.* Cum de fapt am semnalat mai sus, între mărcile etnostilului roman şi consecinţele lor literare s-a manifestat o tensiune fecundă

în efecte benefice pe planul creaţiei literare şi chiar general umane. De asemenea mărcile etnostilului roman au generat un teren prielnic şi pentru zămislirea romantismului stilului nou, ca şi pentru anumite tendinţe baroce. Mărcile etnostilului roman nu s-au modificat radical până în secolul al VI-lea e.n. (dacă nu chiar până în secolul al VIII-lea e.n!). În schimb alte reprezentări mentale s-au reliefat ca mai mobile şi mai intens supuse conştientizării. Ele au alcătuit climate mentale specifice 13, au revelat scheme ori „grile” de gândire şi de comportament.

Omul primelor secole ale Romei judeca viaţa şi moartea, solidaritatea civică, în funcţie de principiile morale austere şi de normele religiei romane tradiţionale. Alte reprezentări, noi elemente ale utilajului mental s-au impus succesiv spre sfârşitul Republicii, la începuturile Imperiului şi către amurgul antichităţii. Mutaţiile cunoscute de realităţile politice, traumatismele culturale, filosofiile acestor epoci au prilejuit noi reprezentări, mai complexe, iniţial mai concrete şi mai individualiste, căci marcate de un anumit laxism moral şi civic. Ulterior aceste reprezentări au devenit mai fervente, întrucât erau impregnate de un anumit misticism religios, de sorginte orientală, şi filosofic, de o adevărată misteriofilisofie. Elocventă ni se pare şi imaginea pe care romanii şi-o făceau despre „celălalt”, îndeobşte străinul. Deşi romanii n-au conferit în genera! nuanţe peiorative termenului de „barbar, *barbarus,* cum procedaseră grecii când întrebuiţau cuvântul *bărbaros,* ei au manifestat multă vreme neîncredere şi chiar dezinteres faţă de străin. Dar ulterior – trecând prin etapa intermediară a unui interes, a unei curiozităţi faţă de aspectele exotice, constatate la „celălalt” –, romanii au ajuns în cursul Imperiului să stabilească un autentic dialog cu străinul, cu barbarul. Pentru ca în Imperiul creştin „celălalt” să fie mai degrabă

păgânul, necreştinul, decât barbarul 14.

Mişcarea utilajului mental, a comportamentelor şi reprezentărilor fundamentale, dar şi a imaginilor legate de anumite elemente mentale s-a concretizat în structurile mentale ale romanilor. Schemele de gândire, valorile, atitudinile fundamentale, reprezentările vieţii şi ale morţii, ale raporturilor dintre cetăţeni, ale relaţiilor cu alte popoare, dar şi ale desfătărilor şi comportamentelor cotidiene s-au ordonat la Roma în *structuri mentale.* S-au succedat în cursul evoluţiei romanilor două structuri mentale de *prae-ciuitas,* două structuri de *ciuitas* etc. Viaţa civică a romanilor, cel puţin în vremea Cetăţii, când ei şi-au dobândit adevărata identitate, ne apare ca un ansamblu coerent. Dimensiunile feluritelor domenii, financiar, politic, cultural-mental se sprijineau şi se presupuneau reciproc. S-a creat astfel un adevărat dialog între Cetate şi cetăţean. Dar ce s-a petrecut mai târziu, sub Imperiu? în această lungă secvenţă istorică, disciplina colectivă, liber consimţită, s-a destrămat, iar noi factori mentali au încercat să restaureze echilibrul vieţii cotidiene. Sărbătorile, plăcerile Romei au prilejuit manifestări populare, unde au emers modele specifice de conduită şi de gândire. Acestea au fost îmbogăţite, nuanţate sau potenţate de impactul altor manifestări, cum erau triumfurile celebrate de generalii victorioşi, reprezentaţiile dramatice, procesele judiciare 15.

În cadrul structurilor mentale, reprezentările lumii, Cetăţii şi altor popoare, ca şi ale unor detalii relative la viaţa cotidiană s-au organizat aşadar în adevărate macro-sisteme supuse evoluţiei. Pe de altă parte, structurile fie ele sociale, politice sau mentale, formau ansambluri coerente, fundate pe raporturi precise, de determinare reciprocă, între feluritele lor elemente. În cadrul structurilor mentale, cum am arătat mai sus, un rol esenţial revenea valorilor, întrucât orice transformare de

mentalitate implica o nouă alcătuire a mijloacelor de a preţui lumea. Iar, la rândul lor, vaforile depindeau de anumite pârghii esenţiale, care le manevrau şi le articulau de la bază, adică de ceea ce am definit ca metavalori. Totodată schemele de gândire şi de comportament s-au polarizat în jurul principalului model colectiv, îmbrăţişat de cetăţeni. În acest model colectiv sau ideal uman s-au condensat, s-au decantat reprezentările esenţiale, schemele de gândire, valorile.

În timpul Republicii, acest model colectiv a fost întrupat de Cincinnatus, consul şi *dictator* (republican, adică magistrat unic şi extraordinar, desemnat numai pentru o perioadă de şase luni) în secolul al V-lea î.e.n. Cei care au venit să-l înştiinţeze că a fost desemnat *dictator,* pentru a salva Roma dintr-o gravă criză militară, l-au găsit trudind la plugul lui şi lucrându-şi singur ogorul. Cincinnatus şi-a şters sudoarea, care îi cădea pe ochi, şi şi-a îmbrăcat toga praetextă, veşmântul magistraţilor (LIV., 3, 26, 7-12; EUTROP., 1, 17). Prin urmare Cincinnatus era închipuit ca un brav militar şi un destoinic general, bărbat modest, pasionat de osteneala pe propriul său pământ. El asocia, în persoana sa, cele mai înalte virtuţi şi demnităţi cu munca modestă, însă foarte utilă, pe ogorul său. De asemenea el, reprezenta un exe. mplu viu de disciplină. Deşi patrician, datorită jocului solidarităţilor civice, de diferite obârşii, Cincinnatus a devenit şi idealul uman al plebei romane. Totuşi imaginea sa a pălit în secolul I î.e.n., în plină criză a mentalităţilor tradiţionale. Ca model colectiv, Cincinnatus n-a putut fi cu adevărat înlocuit de nimeni sub Imperiu. Deşi s-a încercat succesiv să se impună ca personaje – idealuri umane împăraţi ca August, Traian, Marcus Aurelius şi Constantin.

Evoluţia structurilor mentale între structurile mentale şi celelalte structuri, mai ales politice, funcţionau aşadar raporturi de dependenţă bi – şi multilaterală. Dar

cum au evoluat aceste raporturi şi aceste structuri? Până la sosirea etruscilor, la sfârşitul secolului al VII-lea î.e.n., Roma a echivalat cu un conglomerat, cu o federaţie de aşezări rurale, care reprezenta o *prae-urbs,* un „preoraş”, din punct de vedere social. Dacă nu cumva s-ar putea trage concluzii din săpăturile arheologice ale echipei conduse de Andrea Carandini, în sensul că, încă din secolulal VIII-lea î.e.n., Roma era sau tindea să devină *urbs.* Ca structură politică se impusese în această vreme regalitatea latino-sabină, căreia îi corespundea pe plan mental o *prae-ciuitas,* „precetate”. Mărturiile în acest sens pot fi identificate la diverşi autori antici, precum Cicero, Titus Livius, Dionis din Halicarnas, îndeosebi la Salustiu, în evocarea concentrată şi tocmai de aceea mai semnificativă a trecutului îndepărtat, în „arheologia”, practicată de el în cele două monografii, care îi aparţin. Este dificil de reconstituit însă ansamblul de valori, care funcţiona în această vreme. Ele depindeau de un utilaj mental arhaic, de o axiologie de sorginte indo-europeană. Cum de fapt am mai arătat, eroii acestei secvenţe istorice au fost consideraţi, chiar în timpurile clasice, ca întrupări ale demonilor indo-europeni.

Etruscii au determinat transformarea confederaţiei de sate într-o *urbs,* „oraş* ca structură socială, desigur dominată de ginţile a căror influenţă regii veniţi din nord încercau s-o limiteze. Regalitatea etruscă reprezenta structura politică prevalentă, iar pe plan social Roma era încă o *prae-ciuitas,* deşi tindea să se impună o mentalitate urbană, fundată pe metavalori ca *fides,* „lealitatea” sau „buna credinţă” şi pe *pietas,* „pietate”. *Fides* implica îndatoriri conştiincios îndeplinite în timp de pace şi de război, lealitate faţă de prieteni şi de patrie, în vreme ce *pietas* presupunea îndeplinirea obligaţiilor religioase, însă şi a celor filiale, patriotice, asumate faţă de alţi romani 1. Titus Livius dă seama de formarea lentă a mentalităţilor

romane arhaice şi de faptul că regalitatea şi constrângerile inerente ei fuseseră necesare. Ulterior, lasă el să se înţeleagă (2, 1, 4 – 6), Roma a devenit o „Cetate”, *ciuitas,* şi şi-a aflat propria identitate. Au trebuit să se dezvolte întâi dragostea, *caritas,* şi preţuirea, conjugale şi paterne, dar şi ale solului patriei, *ipsius soli,* care treptat au determinat obişnuinţa, au asociat strâns între ele sufletele cetăţenilor.

Toate acestea s-au petrecut după 509 î.e.n., când a fost abolită regalitatea. Structura socială rezida, după alungarea regilor etrusci, într-o *urbs* a ginţilor, iar după 367 – 366 î.e.n., când au fost dislocate tiparele gentilice şi plebea a dobândit accesul la consulat, într-o *urbs* timocratică, prin urmare axată nu pe o aristocraţie de sânge, ci pe una de avere. Celor trei forme de „oraş”, *urbs,* le era congruentă ca structură politică *res publica,* „lucrul public” sau „lucrul care aparţine poporului” (CIC, *Rep.,* 1, 41), de fapt statul conceput ca bun public. După 509 şi mai ales după 451 î.e.n., acest stat era o republică, „un stat liber”, *libera respublica;* structura mentală adecvată acestei republici era *ciuitas,* „Cetatea”, care încorpora conştiinţa apartenenţei la un oraş-stat, patrie şi familie comună a cetăţenilor solidari între ei. Metavalorile pot fi identificate în *fides* şi *pietas,* dar şi în *libertas,* „libertate”, care îngloba mai ales oroarea faţă de puterea personală, însă şi putinţa cetăţeanului de a-şi exprima punctul propriu de vedere, mai ales de a-şi proteja viaţa prin apelul la popor ca suprem judecător, dacă era condamnat la o pedeapsă gravă de o instanţă judiciară inferioară acestuia. Concomitent *libertas* presupunea şi garanţia că cetăţeanului i se va aplica legea, care de altfel pe pian politic statua diferenţe între romani.

Cum au evoluat totuşi aceste structuri şi metavalori? După o profundă criză a realităţilor politice şi a mentalităţilor, în secolul I î.e.n. se impune *imperium,*

imperiu”, ca structură socială – din punct de vedere teritorial condiţia imperială fusese dobândită încă din secolul II î.e.n. (CIC, *Cât.,* 2, 19; 3, 26 etc.) – iar, din 27 î.e.n. *principatus,* „principatul”, alcătuieşte structura politică, întrucât statul roman este condus de un *princeps* „principe”, monarh absolut, camuflat în prim cetăţean şi senator. Dar mentalităţile se schimbă mai încet: mai mult chiar, primii principi, de fapt împăraţi, se străduiesc să restaureze vechile valori. Totuşi între domnia lui Nero (54 – 68 e.n.) şi cea a lui Hadrian (117-138 e.n.) emerge ca structură mentală *oanti-ciuitas,* „anti-Cetate”. Romanii nu-şi mai imaginau, nici măcar cu ochii minţii, limitele cetăţii ori cetăţilor lor. Ei pierd sentimentul solidarităţii cu Cetatea şi locuitorii acesteia se simt parte integrantă a unei populaţii implantate pe un vast teritoriu. Scriitorul grec Aelius Aristide, favorit al unor împăraţi ai secolului II e.n., arată că Roma are ca limite şi ca sol „lumea locuită” (*Laus Romae,* 59 – 61). Se dezvoltă, în interiorul acestui vast spaţiu deschis, noi solidarităţi locale, întemeiate pe microunităţi sociale. Ca metavalori funcţionează atât *persona,* „rol” (la origine „mască”), socio-politic, dar postulând uneori şi capacitatea de a-şi face bine propria meserie (TAC, *Dial.,* 10, 6; EPICT, *Diss.,* 1, 2; 25 – 28 etc), cât şi *dignitas* „demnitate”, adică salvgardarea propriului *status,* „statut” sau „stare”.

După 285 e.n., împăratul domină o birocraţie statală complicată, devine sacrosanct, este *dominus,* „stăpân”. Anumite inscripţii îl proclamă nu numai *imperator Caesar,* „împărat cezar”, ci şi *dominus noster Flauius,* „stăpânul nostru Flavian”, căci la Roma domneşte acum a doua dinastie flaviană. *Imperium-ului,* termen cu mai multe accepţiuni, care vor fi prezentate în altă parte, dar care indică şi structura socială a vremii, îi corespunde *dominatus,* „dominatul”, ca structură politică. Între 285 şi 361 e.n. se instalează ca metavalori, în cadrul unei noi

forme de anti-o/u/fas, *obsequium,* „respectul”, supunerea totală faţă de ordinea socială, acum încremenită, şi faţă de împărat ca şi *sanctitudo,* „sfinţenia”, caracterul sacru. Într-adevăr, totul era sacru în jurul împăratului: palatul lui, numit *sacrum palatium,* consiliul lui, faimosul *sacrum consistorium,* chiar şi dormitorul lui, *sacrum cubiculum.*

În 476 e.n. imperiul roman occidental dispare, pe când cel oriental se menţine până în 1453. Dar importanţa suprimării Imperiului n-a fost înţeleasă la vremea respectivă sau a fost slab percepută de comtemporani. Oricum, între 394 şi sfârşitul secolului al VI-lea e.n., toate structurile caracteristice vechii Rome au străbătut o criză, care Le-a fost fatală 17. Următoarea schemă va da seama de evoluţia structurilor romane.

Structurile sociale
Structurile politice
Structurile mentale
Metavalorile

1.	*prae-urbs*	regalitatea lat. sub.	prae- – ciuitas	alcătuiri arhaice
2.	*urbs* gentilică	regalitatea etrusc, şi *res publica*	*prae-ciuitas*	*fides* şi *pietas*
3.	*urbs* gentilică	*libera res publica*	*ciuitas*	*fides, pietas* şi *libertas*
4.	*urbs* timocratică	*libera res publica*	*ciuitas*	*fides, pietas* şi *libertas*
5.	*Imperium*	*principatus*	anti-*ciuitas*	*persona* şi *dignitas*
6.	*Imperium*	*dominatus*	antic/u/fâs	*obsequium* şi

BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, *Metavalorile şi istoria literaturii,* în *Viaţa Românească,* 78, 9, 1983, pp. 36 şi urm.; *Universul mental al romanilor,* în *Revista de Filosofie,* 34, 1987, pp. 532 – 538 şi urm.; Alexandru DUŢU, *Literatura comparată şi istoria mentalităţilor,* Bucureşti. 1982; Michel MESLIN, *L'homme romain des origines l-ersiecle de notre dre. Essai d'anthropologie,* Paris, 1978; Alex MUCCHELLI, *Les mentalités,* Paris, 1925; Claude NICOLET, *Le mătier de citoyen dans la Rome râpublicaine,* ed. a 2-a, Paris, 1976.

NOTE

1. Vezi în această privinţă Jacques LE GOFF, *Les mentalités: une histoire ambigue,* Paris, 1974, pp. 82 – 90, citat de Alexandru DUŢU, *Literatura comparată şi istoria mentalităţilor,* Bucureşti, 1982, p. 6.

2. Cum o califică Jacques LE GOFF, *apud.* Al. DUŢU, *op. cit.,* p. 12.

3. Vezi Vasile PÂRVAN, *Scrieri,* text stabilit de Alexandru ZUB, Bucureşti, 1981, pp. 365; 383 – 385;

411, dar şi Eugen CI$_2$EK, *Despre filosofia istoriei în opera lui Vasile Pârvan,* în *Revista de filosofie,* 30, 1983, pp. 18 – 23 şi *Universul mental al romanilor,* în aceeaşi revistă, 34, 1987, pp. 532 – 539 = *L'univers mental des Romains,* în *Revue des Études Sud-Est Europhennes,* 26, 1988, pp. 215 – 226.

4. Alex MUCCHIELLI, *Les mentalitâs,* Paris, 1985, pp. 5 – 7; 17 – 22; 93; 102; 116.

5. În legătură cu durata lungă a fenomenelor, vezi Fernand BRAUDEL, *icrits sur l'histoire,* Paris.

1969, pp. 11 – 61; 112-115; 137-139 etc.

6. Vezi A. MUCCHIELLI, *op. cit.,* pp. 63 – 74; 83 – 85; 91.

7. Vezi şi J. LE GOFF, pp. 82 – 90; Al, DUŢU, *op. cit.,* pp. 19; 55; 97; 109; 114; A. MUCCHIELLI, *op. cit.,* pp. 17;

25 – 28; 114.

8. În această privinţă a se vedea Eugen CIZEK, *Metavalorile şi istoria literaturii,* în *Viaţa Românească,* 78, 9, 1983, pp. 36 – 39; *Nâron,* Paris, 1982, pp. 161-165; A. MUCCHIELLI, *op. cit., p.* 74.

9. Cum arată încă Theodor MOMMSEN, *Istoria romană,* trad. românească de Joachim NICOLAUS.

Bucureşti, 1987, I, p. 141.

10 Cum evidenţiază Jean BEAUJEU, *La religion romaine,* în *Rome etnous. Manuel d'initiation à la littérature etala civilisation latines,* Paris, 1977, p. 219.

11. J. BEAUJEU, *La religion romaine,* în *Rome et nous,* p.218.

12. J. BEAUJEU, *La religion romaine,* pp. 218 – 219.

13. Pentru conceptul de „climat mental", vezi Al. DUŢU, *op. cit.,* p. 131-163.

14. Pentru detalii, vezi Eugen CIZEK, *Mentalităţile romane şi reprezentarea străinului,* în *Viaţa*

Românească, 83, 1988, 6, pp. 32 – 36.

15. Vezi Claude NICOLET, *Le mbtier de citoyen dans la Rome râpublicaine,* ed. a 2-a, Paris, 1976, pp 480 – 482, 501-503; Jean-Noël ROBERT, *Les plaisirs a Rome,* Paris, 1983, pp.19 – 40; 71 – 91 etc.

16. Pentru aceste noţiuni, vezi Michel MESLIN, *L'homme romain des origines au l-ar siècle de notre ère. Essai d'anthropologie,* Paris, 1978, pp. 24 – 25; 28; 39; 44; 117-128; 232 – 247.

17. În ce priveşte detaliile, vezi E. Cizek, *Universul mental al romanilor,* pp. 535 – 539.

III. SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOLELE VIII-II î.e.n.

„Miracolul" roman

Dezvoltarea Romei, de la o aglomeraţie de colibe până la limitele unui imperiu, care a transformat Mediterana într-un „lac roman", de fapt într-un stat ce se

considera mondial, echivalent sau aproape echivalent cu „lumea locuită” *(oikoumăne,* în greceşte), a constituit unul dintre aşa numitele „miracole” ale istoriei. Explicarea miracolului, a acestei expansiuni, este complexă. Desigur Roma beneficia de o bună poziţie geografică, întrucât era situată pe Tibru, la un vad important, pe drumul strategic între nordul şi sudul Italiei. Dar şi alte aşezări italice şi mediteraneene s-au bucurat de o bună poziţie strategică. Factorul demografic a avut însemnătatea sa. De la început, Roma a fost abundent locuită: de unde şi reprezentarea romanilor privind *creşterea organică a Cetăţii,* datorită înmulţirii populaţiei şi imigrărilor succesive. Însă au acţionat mai ales alţi factori. A jucat un anumit rol în extinderea teritoriilor romane şi mentalitatea întemeiată pe pragmatism şi constructivism, pe disciplină şi obstinaţie, pe tradiţiile străbune, „deprinderea strămoşilor”, *moş maoirum.* Romanii au fost adesea înfrânţi în diverse confruntări militare, dar şi-au refăcut rândurile şi până la urmă şi-au biruit adversarii. Foarte multă vreme, ei n-au recurs la mercenari, ci la soldaţi-cetăţeni, care îşi apărau cu dârzenie glia străbună.

Înainte de Roma

Vechile legende, oare s-au decantat, în secolul IV î.e.n., într-o adevărată vulgata despre începuturile Romei şi despre precedentele lor, situau în secolul al XII-lea î.e.n. desfăşurarea războiului troian. Aceleaşi legende povesteau că una dintre căpeteniile troiene, Enea, în fruntea unui grup de supravieţuitori ai căderii Troiei, ar fi debarcat în Lajiu, după multe peregrinări, şi s-ar fi unit cu aborigenii, *aborigines,* ai regelui local Latinus. Enea ar fi fost însă precedat, cu câteva decenii în urmă, de un grup de greci arcadieni, conduşi de Evandru, care s-ar fi instalat pe dealul palatin, *Palatium,* una dintre cele şapte coline ale Romei. Aceste coline ar fi fost: Palatin, Capitoliu, Aventin, Quirinal, Viminal, Esquilin, Coelius. Romanii îşi

reprezentau aşadar la originea lor greci, troieni şi latini. Apar de fapt aici ecouri ale intenselor navigaţii şi migraţii mediteraneene, căci efectiv anumiţi imigranţi din est au putut ajunge în Italia.

Dar romanii au fost mai ales latini, întrucât aparţineau indo-europenilor cobora; în Italia din nord, încă din era bronzului, pentru a se amesteca cu băştinaşii mediteraneeni şi preindoeurope-ni. Au migrat în peninsula italică mai multe valuri de indo-europeni, dintre care ultimul a fost format din muntenii Italiei istorice, locuitorii Apeninilor, umbrii, sabinii, samnp, trăitori în zone unde au luat naştere idiomurile osco-umbriene. Latinii proveneau probabil din imigranţi mai vechi, care aparţineau culturii villanovienilor. Villanovienii, care practicau incineraţia – pentru că îşi ardeau morţii şi închideau cenuşa lor în urne conice, acoperite de un vas tot conic –, s-au răspândit treptat în Italia, unde au creat, în fiecare zonă cucerită de ei, diferite culturi prin diverse sinteze. În sudul Italiei abundau coloniile greceşti, iar la nord de Roma trăiau etruscii. Aceştia din urmă creaseră o civilizaţie înfloritoare, atestată de felurite monumente: morminte ornate de fresce, vase, reliefuri, inscripţii încă dificil de descifrat. Anticii considerau că etruscii erau de origine asiatică şi că ar fi aparţinut „popoarelor Mării”, care au acţionat, la sfârşitul mileniului al II-lea î.e.n., în Medrterana orientală. După părerea noastră, căci originea etruscilor alcătuieşte obiect de aprige controverse între savanţi, civilizaţia etruscă trebuie să fi rezultat dintr-o sinteză între imigranţi microasiatici, dar minoritari, şi populaţii italice, villanoviene şi preindoeuropene, care s-au lăsat atrase în circuitele unei civilizaţii superioare. Oricum, între secolele al VII-lea şi al V-lea î.e.n., a funcţionat o confederaţie etruscă în Italia centrală, de la Bologna la Capua, ca un ansamblu politic, care promova o cultură de factură orientalizantă şi de vocaţie manifest urbană. Se creau însă

frecvent contradicţii între cetăţile etrusce, multă vreme conduse de un lucumon, *lauchme* în etruscă, *lucumo* în latineşte, asistat de consilii aristocratice. Acestea, cu excepţia cetăţii Veii, vor înlătura pe lucumo-nii-regi în toată Etruria şi în secolele Vi-V î.e.n.

La sorgintea Romei, s-au situat mai ales culturile laţiale, adică dezvoltate în Laţiu şi mai bine cunoscute datorită cercetărilor arheologice, întreprinse îndeosebi începând din 1960. Dar când au apărut şi cum s-au dezvoltat culturile laţiale? Ele s-au diferenţiat clar în secolele al XIII-lea şi al XII-lea î.e.n., adică tocmai în perioada când legendele au situat imigrarea lui Enea în Laţiu! Deci cercetările arheologice vin să dezvăluie că vechile legende comportau un nucleu de adevăr istoric. Exponenţii primelor culturi laţiale practicau incineraţia, îşi aveau centrul în regiunea din jurul actualului lac Albano, lângă anticul munte Alban, şi trăiau într-un cadru patriarhal şi pastoral, fiind conduşi de „regi”. De fapt romanii se refereau la regii din legendara Alba Longa. După dezvoltarea primelor două culturi laţiale, întemeiate pe diferenţieri sociale minore, a început să se formeze în Laţiu o pătură de proprietari de pământ şi de crescători de vite, destul de înstăriţi. Din rândurile lor a luat naştere viitorul patriciat. De fapt regii latini şi apoi romani au folosit populaţia socialmente diferenţiată pentru a crea un corp militar de infanterie, „legiunea”, şi o mică unitate de cavalerie, a aşa numiţilor *celeres,* „cei rapizi”.

Roma sub regi

Satele din zona viitoarei Rome, de altfel despărţite unele de altele de grădini, cimitire şi de mlaştini, s-au federat între ele, cum am arătat în capitolul anterior! a mijlocul secolului al VIII-lea

— Numiţi astfel după numele unei aşezări învecinate Bolgniei actuale, Villanova, aşezare tipică pentru o anumită cultură italică. Aceasta a fost numită astfel în

1853.

Î.e.n., când investigaţiile arheologice au descoperit o sensibilă concentrare de forţe pe meleagurile respective. Legenda situează întemeierea Romei de către latini la 21 aprilie 754 sau 753 î.e.n., ca operă a unui federator numit Romulus, imigrant aici din Alba Longa. De la numele acestui Romulus credeau romanii că ar proveni numele Romei. În realitate numele Romei este de origine etruscă şi poate fi pus în legătură cu *Ruma,* denumirea unei ginţi, şi cu *Rumon,* „oraşul de pe ţărm” Deci filiaţiile trebuie inversate, întrucât numele federatorului Romulus a fost probabil derivat de la Roma sau Ruma. Ceea ce atestă că abia etruscii au transformat federaţia rurală de pe Tibru într-un oraş, cum am arătat în capitolul precedent. Dacă nu cumva, cum am semnalat în treacăt, săpăturile arheologice recente ar putea dovedi că Roma devenise oraş, încă din secolul al VIII-lea î.e.n. Pe de altă parte, legenda răpirii sabinelor de către latinii din Roma, care n-ar fi avut soţii din neamul lor, ilustrează o primă infiltrare a muntenilor sabini pe meleagurile federaţiei de sate, deoarece s-au produs şi altele, până la mijlocul secolului al V-lea î.e.n., când vecinii Romei, din zonele montane, au exercitat o considerabilă presiune asupra tinerei republici. Oricum vulgata despre „începuturi”, *primordia,* care menţionează la obârşia Romei un prim sinecism latino-sabin, consemnează şapte regi ai Romei, cifră foarte suspectă, probabil „aranjată” să corespundă celor şapte coline. Până la sfârşitul secolului al VII-lea î.e.n. ar fi domnit, pe baza alianţei între Palatinul latin şi Quirinalul sabin, patru regi: Romulus (latin, conceput după modelele indo-europene ale regelui şi războinicului), Numa Pompilius (sabin, înţelept şi reformator, congruent preotului indo-european), Tullus Hostilius (latin, cuceritor şi corespunzător războinicului indo-european) şi Ancus Marcius (sabin, organizator destoinic întocmai ca preotul

indo-european) 1.

Sistemul social se baza pe structuri gentilice. La vâri se aflau trei triburi alcătuite din ginţi. Aceste triburi se numeau Ramnes, Tities şi Luceres. Fiecare trib era format din zece curii. De fapt curia era la origine o asociaţie de bărbaţi care luptau împreună şi se baza pe ginţi. Ginta, *gens* în latină, constituia în fond o mare familie patriarhală, care concentra pe toţi cei ce coborau dintr-un unic strămoş mitic. Membrii ginţii aveau prenume, *praenomina,* şi supranume sau porecle, cognomine, *cognomina,* diferite, dar acelaşi „nume”, *nomen,* acelaşi gentiliciu, *gentilicium*. Într-adevăr sistemul celor trei nume era caracteristic cetăţenilor romani care puteau să se numească Gaius Iulius Caesar sau altfel, dar tot cu cel puţin trei elemente. Din gintă făceau parte şi oameni mai săraci, dependenţi de ea, „clienţir gintei, care purtau numele patronului. Fiindcă legăturile clientelare, bazate pe vechi tradiţii italo-celtice, s-au învederat întotdeauna puternice la Roma. Oricum, pentru latinii şi romanii primitivi, ginta constituia realitatea fundamentală a vieţii economice şi sociale. Iniţial pământul aparţinea ansamblului ginţii respective, dar ulterior şefii ginţilor au acaparat ogoarele, ca şi vitele mari şi mici, şi le-au transformat în proprietăţi private. În sfârşit a apărut şi s-a dezvoltat sclavajul. Mai ales patricienii au promovat structurile gentilice, care au fost însă puternic lovite de regii etrusci.

Căci Roma şi-a avut lucumonii săi etrusci. Într-adevăr, etruscii au format al treilea element al sinecismului roman. Sosiţi în viitoarea Romă, ei şi-au creat un „cartier” propriu, au completat aristocraţia gentilică latino-sabină, dar n-au putut etrusciza populaţia locală. Dimpotrivă, s-au latinizat, dar după ce urbanizaseră vechea federaţie de sate. Au ridicat case, chiar temple, au asanat şi pavat mlaştinile aflate pe locul viitorului for, au

înconjurat noul oraş cu o incintă fortificată. Totuşi, cum am mai arătat, săpăturile arheologice recente, conduse de profesorul Andrea Carandini la poalele Palatinului, par să ateste că acolo s-a deviat un pârâu pentru a-l transforma în şanţ de apărare şi că s-au ridicat fortificaţii tipic romane. S-au descoperit două ziduri, care închid un teren plat, adică, probabil, un *pomerium,* zona sacră a interiorului cetăţilor romane. Or aceste vestigii sunt datate din secolul al VIII-lea î.e.n. Era deci Roma o *urbs* încă de atunci, două veacuri înaintea sosirii etruscilor, cum afirmă vulgata despre debuturile romanilor? Se ridica o cetate pe Palatin, colina pe care legenda situa o aşezare a arcadienilor lui Evandru (LIV, 1, 7, 3-14), sosiţi în Italia chiar înaintea venirii lui Enea în Laţiu? Este prea devreme pentru a ajunge la concluzii definitive în această privinţă. Oricum, cercetările arheologice recente par a confirma din ce în ce mai sensibil alegaţiile vulgatei despre începuturile Romei.

În orice caz, pentru etrusci, Roma constituia un nod strategic pe drumul spre Campania, mult râvnită de ei. De fapt şi-au disputat întâietatea la Roma mai multe cetăţi etrusce, Tarquinii, Care.

Vulci, ca să nu mai menţionăm frecventele imixtiuni ale cetăţii Veii, cea mai apropiată aşezare etruscă de Roma. Vulgata nu consemnează decât trei regi etrusci, Tarquinius I *(friscus),* Servius Tullius şi Tarquinius *II (Superbus,* „trufaşul”), dar în realitate ia Roma au domnit şi alţi lucumoni, mai mulţi Tarquini, ca şi Mezentius din care 2. Dominaţia vulciană a întrerupt supremaţia Tarquinilor şi a fost condusă de fraţii Vibenna, în etruscă *Aule* (Aulus) şi *Caile* (Caelius) *Vipinas,* ca şi de aliatul lor, numit de vulgata latinizantă Servius Tullius, dar de etrusci – cum ilustrează frescele mormântului François, descoperit în 1857 – Macstrna, în latineşte Mastarna 3.

Acestui Servius Tullius i s-a atribuit o profundă reformare a alcătuiri socio-politice arhaice a romanilor. El

a creat sistemul centuriat, adică adunarea centuriată sau comiţiile centuriate”, *comitia centuriata,* cadru de mobilizare la origine, împărţirea poporului sub arme pe centurii, în principiu unităţi de o sută de soldaţi, care în realitate puteau grupa mai mulţi sau mai puţini oşteni. Vulgata îi atribuie divizarea centuriilor în cinci clase censitare, diferenţiate în funcţie de cens, adică de avere, dar se pare că, sub Servius Tullius, nu existau încă decret „clasa”, *classis,* şi cei „sub clasă”, *infra classem.* Oricum, ulterior, adică în ultimele secole ale erei noastre, adunarea centuriată era dominată de proprietarii mijlocii de pământ din prima clasă, care împreună cu cavalerii, *equites,* dispuneau de majoritatea voturilor din comiţiile centuriate. Pe de altă parte, din cadrul de mobilizare, comiţiile centuriate au devenit cea mai importantă şi mai venerabilă adunare populară; între altele alegea şi consulii. Pe când cea mai veche adunare populară, comiţiile curiate, căzuseră în desuetudine, iar activitatea lor se reducea la vagi funcţii religioase, legate de proprietatea privată, în secolul I î.e.n., romanii nici nu mai ştiau din ce curie făceau parte. De asemenea, lui Servius Tullius i s-a pus pe seamă şi împărţirea romanilor în patru triburi, create nu după considerente gentilice, ci pe o bază riguros teritorială. Mai târziu s-au înfiinţat alte asemenea triburi. S-a ajuns astfel, în secolul al III-lea î.e.n., la treizeci şi cinci de triburi, cifră care n-a mai fost depăşită. Triburile şi-au avut adunarea lor, „comiţiile tribute”, *comitia tributa,* care a ajuns ia sfârşitul Republicii cel mai activ organ legislativ al poporului roman.

Încă sub regii latino-sabini a luat naştere un sfat regal”, *consilium regium,* adică un senat alcătuit din şefii ginţilor. În principiu regii, care nu erau numai conducători militari, ci aveau complexe funcţii politico-militare, religioase şi judiciare, nu erau obligaţi să consulte adunările populare şi senatul. Dacă totuşi le consultau,

trebuiau să ţină seama de părerea lor.

Republica şi expansiunea sa

Dar în 510 sau 509 î.e.n., lucumonii etrusci sunt alungaţi din Roma şi regalitatea este abolită. Vulgata a atribuit această revoluţie unui eveniment romanesc, violarea austerei matroane Lucreţia de către unul din fiii ultimului rege (LIV., 1, 58 – 60). În realitate, abolirea regalităţii a fost înfăptuită de o largă coaliţie, dominată de crescătorii de vite latino-sabini, aliaţi cu plebea, nemulţumită că trebuia să trudească intens pentru ridicarea monumentelor Tarquinilor, şi cu aristocraţia etruscă, care dezaproba politica lui Tarquinius II. Într-adevăr ultimul rege năzuia să instaureze la Roma o tiranie de tip grecesc 4. De fapt, vârful de atac al coaliţiei antiregaliste l-au constituit călăreţii regali, ce/eres, deci unitatea militară de elită, şi rudele Tarquinilor. Pe de artă parte, în largi zone din Italia erau instaurate regimuri politice republicane. După 509, puterea a fost preluată de una dintre rudele Tarquinilor, Brutus, devenit praetor viager, *zilath,* cum spuneau etruscii. Deşi vulgata pretindea că, în 509 î.e.n., cei doi demnitari supremi, aleşi să-şi exercite mandatul numai un an, s-au numit „consuli", *consules.* La Roma, evenimentele au fost totdeauna situate cronologic, în funcţie de aceşti consuli eponimi.

Dar Roma, după alungarea Tarquinilor, care controlaseră întreg Laţiu, ca şefi ai ligii latine, a trebuit timp de un secol să se replieze între zidurile sale. De altfel latinii au început prin a încerca în zadar să restaureze la Roma puterea Tarquinilor. În tot cursul secolului al V-lea î.e.n., Roma a trebuit să-şi apere, în condiţii dificile, zidurile şi hinterlandul agricol, mai ales împotriva atacurilor întreprinse de diverse populaţii montane: volsci, equi, sabini etc. Practic, expansiunea romană a început cu ocuparea şi anexarea cetăţii etrusce Veii, în 396 î.e.n., la capătul unui asediu, pe care vulgata l-a prelungit zece ani,

după modelul încercuirii Troiei, în 387 î.e.n., începuturile expansiunii au fost vremelnic întrerupte de cucerirea Romei înseşi de către galii, care zdrobiseră forjele romane pe râul Allia, la 15 kilometri de Cetate. Totuşi, în cursul secolului al IV-lea î.e.n., romanii au cucerit de fapt întreaga Italie. Între 340 şi 338 î.e.n. au fost înfrânţi latinii, iar liga lor a fost dizolvată. După lupte grele, la sfârşitul secolului, au fost învinşi principalii rivali ai Romei la supremaţie în Italia, adică samniţii. Capua, care concura Roma la statutul de prim oraş italic, a fost supusă. Chiar grecii din sud au fost subjugaţi, la începutul secolului al III-lea î.e.n., în pofida sprijinului acordat lor de către Pyrrhus, regele Epirului. În 265 î.e.n. a fost supus Volsinii, cel din urmă oraş etrusc independent. În continuare, expansiunea s-a accelerat. Dacă Romei i-au trebuit cinci secole pentru a cuceri Italia, un singur veac i-a fost suficient ca să ajungă să controleze practic întreg bazinul mediteranean. Au fost întâi zdrobiţi cartaginezii, în trei războaie, iar cetatea lor a fost distrusă şi anexată în 146 î.e.n., după ce Hannibal, care năzuise să nimicească Roma, fusese înfrânt la Zama, în 202 î.e.n. Încleştarea între romani şi cartaginezi a decis, în ultimă instanţă, soarta bazinului mediteranean, care avea într-adevăr nevoie de o concentrare a diverselor lui tărâmuri. Peninsula iberică şi sudul Galliei au fost anexate treptat. În mai iunie 197 î.e.n., legiunea romană a zdrobit la Kynoskephalai falanga macedoneană, gloria armatelor greco-orientale, cea mai celebră formaţie de luptă a lumii elenistice. Grecia însăşi a fost anexată în 146 î.e.n. Restul s-a redus la operaţii de rutină: după anexarea Asiei Mici, romanii au transformat în state vasale regatele elenistice din Orient. Ulterior au fost anexate Syria, în 64 î.e.n., şi Egiptul, în 31 î.e.n.

Viaţa internă a republicii romane

Dar cum a evoluat viaţa internă a republicii romane? Unele elemente au fost menţionate mai sus. Oricum

instituţiile congruente numai unui oraş-stat au continuat să funcţioneze până în secolul I î.e.n. Ele deveniseră însă inadecvate unui imperiu teritorial vast, încă din secolul al II-lea î.e.n.

Ce fapt, după o anumită înflorire cvasi-urbană, sub regii etrusci, Roma a fost, cum am arătat deja, constrânsă la o repliere şi chiar la o recesiune economică, în secolul al V-lea î.e.n. Dar marile cuceriri din Orient au adus Romei bogăţii numeroase, de care au beneficiat mai ales vârfurile societăţii romane. Impozitul direct, instaurat pentru necesităţi militare, la sfârşitul secolului al V-lea î.e.n., a fost practic suprimat în 167 î.e.n. pentru cetăţenii romani, care n-au mai plătit decât impozite indirecte. Numai supuşii şi aliaţii Romei au continuat să suporte impozitul direct. A dispărut astfel şi echilibrul anterior realizat între privilegiile şi poverile suportate de primele categorii sociale censitare. Proprietăţile mici şi mijlocii erau treptat acaparate de latifundiari, care, din pricina datoriilor contractate de vecinii lor mai săraci şi neachitate, îşi însuşeau ogoarele acestora. Pretutindeni în „imperiu”, Roma introduce structuri urbane. Sunt întemeiate colonii ale cetăţenilor romani – în general populate de câteva sute de locuitori – şi ale „latinilor” – unde se instalau mii de oameni. Aliaţii italici ai Romei, *socii,* beneficiau de dreptul aşa numit latin, care comporta avantaje reale, iniţial rezervate numai latinilor din Laţiu.

Roma a fost îndelung agitată de puternice conflicte sociale, desfăşurate mai ales între plebei şi patricieni, oameni liberi şi cetăţeni romani cu toţii. Patricienii, *patricii,* erau fii sau urmaşi de părinţi”, *patres,* căpetenii şi membrii activi ai ginţilor primitive. Originea plebei, *plebs* sau *plebes* în latină, este nesigură. Unii savanţi au considerat plebeii ca descendenţi ai populaţiei neindoeuropene, cucerite de latini. Mai recent, s-a apreciat că în timp ce patricienii au devenit cei ce, în vremea

regilor, monopolizaseră pe o bază ereditară locurile din senat, sacerdoţiile, cavaleria regală, plebeii ar fi alcătuit restul populaţiei. Plebea ar fi asumat statutul unei forţe clar constituite şi conştiente, numai după 509 î.e.n. 5. Dar această soluţie, deşi ingenioasă, pare prea simplă. Originea plebei este mai complexă, căci în rândurile ei trebuie să fi pătruns mai ales clienţii rămaşi fără patroni, inclusiv cei ai regilor etrusci, şi imigranţi diverşi, străini de nucleele primitive ale Romei. Îndeosebi sabinii şi etruscii de rând trebuie să fi populat plebea. Într-adevăr interdicţia căsătoriei mixte, între patricieni şi plebei, pare să implice o componentă etnică în obârşia plebei. Patricienii au colaborat cu plebea în vederea abolirii regalităţii, însă au recurs ulterior la închidere, la închistare, adică la ceea ce savanţii italieni au numit „la serrata dei patriziato”. În realitate au monopolizat demnităţile politice, locurile din senat, cunoaşterea legilor, încă nescrise. Patricienii, dar şi plebea, care nu pare să fi avut o mentalitate proprie, temeinic delimitată, combat orice aspiraţie spre puterea personală, spre domnie *ţadfectatio regni),* suspectează şi lichidează fizic orice personalitate care încearcă să se detaşeze din rândurile cetăţenilor.

Totuşi plebea, care număra şi oameni bogaţi în rândurile ei, a luptat aprig pentru dobândirea unor drepturi politice echivalente cu cele ale patricienilor. Îndeobşte plebea a recurs la arma secesiunii, adică a părăsirii Cetăţii, în scopul întemeierii unei noi aşezări. S-au produs mai multe secesiuni, începând din 494 sau 493 î.e.n., când plebeii au obţinut crearea aşa numiţilor tribuni ai plebei, magistraţi speciali, sacrosancţi, înzestraţi cu dreptul de intercesiune, de veto, la fiecare lege şi hotărâre a magistraţilor, în acea vreme încă patricieni, şi cu puterea de a ajutora orice plebeu, aflat într-o situaţie dificilă. Rădăcinile instituţiei tribunatului plebei se pierd în negura preistorieie. Mai târziu, în 451 î.e.n., plebea obţine

„publicarea" legilor, a căror cunoaştere fusese anterior monopolizată de patricieni, şi gravarea lor pe douăsprezece table de bronz. Se realizează astfel o importantă cucerire a plebei şi totodată o manifestă modernizare a societăţii romane. În acest mod a apărut la Roma „legea celor douăsprezece Table", *lex duodecim tabularum,* primul cod juridic scris al Romei, păstrat ulterior doar fragmentar la juriştii, istoricii, gramaticii romani. El va constitui izvorul dreptului roman clasic: comporta vestigii ale orânduirii gentilice, dar şi o deschidere spre făurirea unei societăţi limpede diferenţiate din punct de vedere social şi în ultimă analiză întemeiate pe proprietatea privată. Acest cod consfinţea tocmai inviolabilitatea proprietăţii private, dreptul de a lăsa sau primi o moştenire, ca şi autoritatea şefului de familie. În 445! e. n, legea lui Canuleius, *lexianuleia,* autoriza căsătoriile mixte, între patricieni şi plebei. Iar în 367 sau 366 î.e.n., la capătul unui efort îndelung susţinut, plebea dobândeşte accesul la consulat, dreptul ca exponenţii săi să poată fi aleşi consuli. De fapt, până în secolul al III-lea î.e.n., plebea obţine practic egalitatea cu patricienii, care nu conservă decât câteva privilegii simbolice, cum ar fi monopolul unor demnităţi sacerdotale ori dreptul de a-şi trimite vitele la păscut pe păşunile publice. Adunarea plebei, „conciliul plebei", *concilium plebis,* devine astfel cel de al patrulea organ legislativ popular, Hotărârile sale, „plebiscitele", *plebiscita,* ajung valide pentru întreg poporul, *populus,* în care plebea fusese integrată sau mai degrabă reintegrată.

Societatea romană a rămas totuşi censitară şi oligarhică deoarece magistraturile, senatul, îndeosebi consulatele, au fost confiscate şi monopolizate de 'nobilime", *nobilitas,* patricio-ple-beiană. De fapt, în cadrul acestei *nobilitas,* plebeii bogaţi erau mai activi şi mai influenţi. Numai în împrejurări excepţionale, „oamenii

noi”, *homines noi,* cei care nu numărau strămoşi, care să fi avut acces la magistraturi şi la consulat, au putut fi aleşi consuli. Oricum cele patru adunări populare nu diriguiau cu adevărat statul. Adevărata forţă conducătoare a republicii romane a constituit-o senatul, devenit sfatul foştilor magistraţi. Pentru că numai senatul avea controlul finanţelor publice, trezoreriei poporului roman. Magistraţii nu puteau întreprinde nimic, mai cu seamă nicio acţiune militară, fără fondurile care le erau puse la dispoziţie doar de senat. Cum am arătat, în fruntea ierarhiei magistraţilor se aflau cei doi consuli, aleşi după normele analităţii şi colegialităţii. Ei erau înzestraţi cu *imperium,* dreptul de a comanda armatele, putere deosebită, care presupunea un anume tip de complicitate cu zeii.

Dar sistemul republican a comportat şi alte magistraturi, precum cele exercitate de *dictator,* acel demnitar excepţional, unic, menţionat în capitolul anterior, de *cenzores,* „cenzori” (aleşi pentru întocmirea censului, listei senatorilor şi pentru alte atribuţii similare), de *praetores,* „praetori” (adjuncţi ai consulilor, orientaţi mai ales spre competenţe judiciare), de tribuni plebei şi de edili sau de quaestori, înzestraţi cu o influenţă mai modestă. Toţi magistraţii inferiori au fost relativ numeroşi, iar mandatul lor, îndeobşte anual, nu era retribuit de stat. S-a decantat până la urmă o carieră tipică de magistraturi, o avansare progresivă de la o demnitate la alta, aşa numitul *cursus honorum,* care începe cu exercitarea quaesturii (şi un loc în senat, după anul în care se realiza mandatul de quaestor) şi sfârşea cu consulatul.

În secolul al II-lea î.e.n. s-a ajuns la un relativ echilibru, care a devenit însă precar datorită dispariţiei impozitelor directe, ocolirii treptate a serviciului militar de către bogaţi, care se limitau tot mai mult la sarcinile de comandă, potenţării generale a statutului şi privilegiilor unei oligarhii conducătoare. Poziţia acesteia nemulţumea

masa cetăţenilor romani, care resimţeau tot mai intens inadecvarea între instituţiile oraşului-stat şi expansiunea imperială a Romei. Şi aliaţii italici ai romanilor erau nemulţumiţi, întrucât se simţeau prea împovăraţi de numeroasele sarcini militar-financiare, fără a avea acces la toate avantajele oferite de cetăţenia romană.

Religia romană timpurie

Am arătat, în capitolul anterior, care au fost bazele dezvoltării religiei romane tradiţionale, contractualiste şi iniţial neantropomorfe. Nu numai că abundau pretutindeni puterile divine, *numina,* dar fiecare om avea o forţă supraumană personală, un „geniu”, *genius,* propriu. Totodată proliferau zeităţile casnice: penaţii, zeii interiorului casei şi ai cămării – de unde expresia franceză sofisticată „regagner ses penates”, „a se întoarce la penaţii săi” adică „acasă” –, larii, divinităţile exteriorului locuinţei şi ale răspântiilor, manii, zeităţile morţilor, care se „întorceau” o dată pe an, într-o perioadă bine determinată, printre cei vii. Religia romană s-a dovedit foarte receptivă faţă de influenţe externe, cum am arătat în capitolul precedent. Nu numai că a fost adoptat antropomorfismul, sub înrâurirea greacă, dar s-au stabilit echivalenţe precise între zeii romani fi cei eleni: Jupiter a devenit omologul lui Zeus, Iunona o altă Hera. Însă răspândirea misterelor lui Bacchus, zeul vinului şi al petrecerelor, implicaţiile lor imorale, au determinat, în 186 î.e.n., interzicerea celebrării acestor mistere printr-o hotărâre expresă a senatului. Nu era totuşi vorba de intoleranţă religioasă, ci de considerente politice. Organizarea bacanalelor în grupuri numeroase şi închise, care scăpau de sub controlul statului, ca şi sfidarea moralei tradiţionale au pricinuit îngrijorarea factorilor politici prevalenţi. Raţionalismul începe să se propage în elitele culturale, dar romanii continuau să vegheze la respectarea scrupuloasă a venerabilelor şi tradiţionalelor rituri. Vechea religie

romană tinde să intre totuşi în criză, în cursul secolului al II-lea î.e.n., ca şi moravurile tradiţionale, de care era legată. Sub impactul cuceririlor, mutaţiilor sociale, penetraţiei unor deprinderi noi, de sorginte elenistică, încep să se producă traumatisme culturale, care anunţă şi prilejuiesc criza vechilor mentalităţi.

— *Imperium,* „imperiu” a desemnat iniţial puterea ieşită din comun, exercitată de consuli, praetori şi de guvernatori de provincie, care erau foşti înalţi magistraţi. Apoi de principe, de asemenea cârmuitor *cum imperio*. În sfârşit *imperium* a ajuns să indice teritoriul unde se exercitau asemenea puteri, adică imperiul roman.

Cultura şi artele

Sub influentă etruscă, s-au dezvoltat construcţiile publice, arhitectura, acest sector glorios al civilizaţiei romane, artele plastice. Manifestările lor din această vreme par modeste, dacă sunt asemuite cu realizările civilizaţiei şi culturii romane de mai târziu, dar ele sunt totuşi deosebit de semnificative.

După drenarea mlaştinilor, care a precedat construirea forului, sub Tarquinius II s-a realizat conducta de scurgere a bălţilor, *cloaca maxima,* baza sistemului de canalizare a Romei. Drenările mlaştinilor erau curent practicate în Laţiu. Pe Capitoliu se înălţa templul triadei capitoline, zeii Jupiter, Iunona, Minerva. Tot aici a fost edificat şi inaugurat – în 509 î.e.n. – templul lui Jupiter, de mari proporţii, monumental pentru epoca respectivă (LIV., 1, 55, 1 – 6). S-au construit şi alte temple, chiar în primele secole ale Republicii: pe Aventin templul triadei plebeiene Ceres-Libera-Liber, în aKe locuri templul lui Castor (484 î.e.n.) şi cel al lui Apollo (433 î.e.n.). Începând din secolul al II-lea î.e.n., s-au înmulţit monumentele pur civile. Zidurile primelor temple erau din cărămidă nearsă, iar părţile înalte din lemn. interiorul templelor era împodobit cu reliefuri, pictate în culori vii, în schimb, locuinţele

particulare ale romanilor au rămas foarte modeste, în toată evoluţia Republicii. Casa romană iniţială era alcătuită din lemn şi lut: comporta o încăpere unică, atriul, *atrium,* care a devenit mai târziu centrul locuinţei familiale, locaşul zeilor casei. Treptat, în jurul atriului, au apărut alte încăperi.

În materie de arhitectură, romanii au inventat tehnica blocajului, deoarece înserau într-un cofraj materiale diverse, adesea de recuperare şi înecate în mortar. Această tehnică s-a generalizat la începutul secolului al II-lea î.e.n. Zidul astfel construit părea destul de grosolan. Spre a-l disimula, s-au fabricat cu vremea paramente în piatră sau chiar în marmură7.

Au început să se dezvolte şi artele plastice, sculptura şi pictura. Primele statui, care împodobeau templele iniţiale, proveneau din atelierele etrusce. Sculptura monumentală romană a rămas mult timp arhaică, încât, până la sfârşitul Republicii, templele erau decorate cu plăci de pământ ars. Însă generalii romani au acaparat, în secolul al II-lea î.e.n., multe din podoabele sculpturale, care decorau oraşele elenistice cucerite de ei. Chiar şi la Roma existau artişti proveniţi din toate zonele mediteraneene, îndeosebi din Grecia. În sculptură, s-a dezvoltat considerabil arta portretului. Ni s-a păstrat un bronz alcătuit, chiar în jurul anului 300 î.e.n., de un artist etrusc. Erau sculptaţi eroii exaltaţi de vulgata despre începuturile Romei, precum Horatius Cocles, Clelia, Brutus, Camillus în reprezentările artistice ale acestor personaje, se conjugau idealizarea şi realismul, spre a exprima devotamentul eroilor faţă de stat şi faţă de pasiunile personale, care îi însufleţeau. Paralel cu sculpturile influenţate de gustul pentru armonia de factură greacă a proporţiilor, s-a dezvoltat o artă mai populară, mai genuin italică, care traducea un expresionism acuzat, ostil respectării proporţiilor şi doritor să sublinieze într-o

manieră simbolizantă anumite elemente.

S-au manifestat atât pictura de şevalet”, ca să ne exprimăm astfel, cât şi cea parietală. Desigur picturile „de şevalet* s-au pierdut. De fapt şi în pictură se dezvolta considerabil arta portretului Pe de altă parte ştim de asemenea că triumfurile generalilor erau împodobite cu picturi, care celebrau, pe un ton exultant, marile lor fapte de arme. Pe Esquilin, s-au descoperit fragmente dintr-o frescă, unde se redă, în trei tablouri suprapuse – şi într-o manieră expresionistă –, predarea unei cetăţi samnite romanilor. Secolul al II-lea î.e.n. aduce cu sine primul dintre cele patru stiluri ale picturii romane. În loc să disimuleze structura zidului, aflat sub frescă, artiştii acestui stil o puneau în evidenţă. Tendinţele expresioniste se manifestă limpede în acest prim stil al picturii parietale’s.

Literatura

Dezvoltarea şi orientările stilistice ale literaturii arhaice romane au fost pregătite tocmai de artele plastice. Pe de altă parte, orizontul de aşteptare era acelaşi şi noi l-am menţionat în capitolul anterior. Literatura latină cultă apare, în secolul al III-lea î.e.n., ca îndatorată unor modele greceşti, însă şi «Ioanelor italice străvechi. Ceea ce explică în parte factura categoric expresionistă, primitivă, dar în sensul bun al cuvântului – ca atunci când ne referim la primitivii flamanzi – a multor opere literare iniţiale. Mişcarea culturală a Scipionilor, care crează un puternic cerc cultural-politic, organizat ca un focar de iradiere a unor idei noi, aduce însă, în secolul al II-lea î.e.n., manifeste influenţe elenizante. Scipionii, generali glorioşi, dar şi oameni de cultură – îndeosebi Scipio Aemiiianus –, ocrotesc şi promovează anumiţi scriitori, ca Ennius şi Terenţiu, favorizează infiltrarea la Roma a filosofiei greceşti, mai ales militează pentru gustul echilibrului, unei anumite convenienţe preclasice. Arta de vocaţie

expresionistă este astfel moderată de adepţii Scipionilor. Tendinţelor net expresioniste, arborate de un întreg curent, promovat de lotul unor autori ca Naevius, Plaut, Accius, Lucilius şi chiar Cato cel Bătrân, li se contrapun eforturile de a pregăti clasicismul, pe care le întreprind Ennius, Terenţiu şi Pacuvius, eforturi ce articulează o a doua linie de orientare a literaturii vremii. De altfel primii autori romani de literatură cultă nu erau îndeobşte născuţi la Roma. Unii precum Livius Andronicus – „părintele" literaturii latine – şi Terenţiu nici nu erau italici. Vrând însă să convingă publicul de fidelitatea lor faţă de Roma, ei arborează adesea patriotism italic şi chiar roman.

Cum am arătat, dacă proza se află încă într-o fază incipientă, rudimentară, poezia obţine succese surprinzătoare, dat fiind apariţia sa încă recentă. Se dezvoltă un anumit tip de epos, prin excelenţă cetăţenesc, dar mai ales teatrul, tragedia şi îndeosebi comedia. Sfârşitul secolului al III-lea î.e.n. şi începutul veacului următor comportă perioada de aur a dezvoltării comediei latine, strălucit reprezentate de opere de certă maturitate artistică şi de valoare remarcabilă care beneficiază de un statut privilegiat în literatura universală. Shakespeare şi Molière n-ar fi existat – poate – fără Plaut şi Terenţiu.

BIBLIOGRAFIE: Gustave BLOCH, *La râpublique romaine Les conflite politiques et sociaux,* ed. a 2-a, Paris, 1925, Pierro GRIMAL, *Civilizaţia romană,* traducere românească de Eugen CIZEK, 2 vol. Bucureşti, 1973; *Le sticle des Scipions. Rome et l hâllinisme au temps des guerres pumques,* ed. a 2-a, Paris, 1975, P.M. MARTIN, *L'idee de royaute a Rome. I. De la Rome royale au consensus republicam,* Clermorrt-Ferraud, 1982; Theodor MOMMSEN, *Istoria romană,* trad. românească de Joachim NICOLAUS, I, Bucureşti, 1987, Jean-Claude RICHARD, *Les origines de la plebe romaine. Essai sur le formation du dualisme patncio-plâbdien,* Rome, 1978, *Rome et nous.*

Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines, Paris, 1977. pp. 277 – 281.

NOTE

1. Vezi în această privinţă Paul M. MARTIN, *L'idie de royaute a Rome. I. De la Rome royale au consensus republicam,* Clermont-Ferrand, 1982, pp. 223 – 259.

2. P.M. MARTIN, *op. cit.,* pp. 261-277.

3. În privinţa acestor fresce şi a personalităţii lui Servius Tullius – Mastama, vezi printre alţii Massimo

PALLOTTINO, *Servius Tulliius à la lumière des nouvelles dacouvertes archéologiques et epigraphiques,* în *Comptes Rendus de l'Academie des Inscriptions et des Belles Lettres,* 1977, pp. 216 – 235 şi Lorenzo BIANCHI, *// magister Servio Tullio,* în *Aevum,* 59, 1985, pp 57 – 86.

4. Vezi P.M. MARTIN, *op. cit.,* pp. 277 – 281.

5. Punct de vedere susţinut în ampla sa carte de Jean-Claude RICHARD, *Les origines de la plebe romaine. Essai sur la formation du dualisme patriciople beien,* Roma, 1978, mai ales pp. 195 – 600.

6. Pentru crearea tribunalului plebei, vezi Pierre GRIMAL, *Civilizaţia romană,* traa românească de

Eugen CIZEK, I, pp. 39 – 41; 155-157, Bucureşti, 1973.

7. Pentru arhitectura romană iniţială, vezi P. GRIMAL, *op. cit.,* I, pp. 243 – 246.

8. Pentru sculptura şi pictura arhaice, vezi P. GRIMAL, *op. cit.,* I. pp. 248 – 249; J. NERAUDAUD, *L'art romain,* în Rome *etnous, Manuel d'initiation à la littérature età la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 277 – 280.

IV. ÎNCEPUTURILE LITERATURII LATINE

Condiţiile apariţiei literaturii

Literatura scrisă apare aşadar târziu la Roma, multe secole după legendara ei întemeiere. Romanii au considerat preţ de mai multe veacuri preocupările literare

ca oţioase, contrare pragmatismului lor. Totuşi ei cunoşteau scrisul încă din secolul al VII-lea î.e.n., cum vom vedea mai jos.

Materialul de scris cel mai banal îl reprezentau „tăbliţele cerate”, *tabulae ceratae,* plăci de lemn dreptunghiulare, acoperite cu un strat subţire de ceară, care era amestecată cu smoală. Se scria cu un condei ascuţit, *stilus**, care tăia literele în stratul de ceară. Operele literare s-au scris însă pe *papyrus,* preparat din ţesutul membranos al unei plante acvatice din Egipt. Foile de papir, numite *paginae,* erau făcute sul şi apoi desfăşurate pentru a fi citite. Mai multe benzi de papir, alcătuite prin lipirea a mai multe foi, alcătuiau un „sul” *volumen,* de la verbul latinesc *uoluo,* „a răsuci” sau „a desfăşura”. Mai târziu s-a scris şi pe piele de oaie, pergament.

Alfabetul latin derivă din cel grecesc, la rândul lui de origine feniciană. Alfabetul grec a ajuns la Roma prin intermediul etruscilor, care îl luaseră de la greci din Italia meridională. Romanii nu utilizau decât majusculele şi nu despărţeau cuvintele între ele. Iniţial litera C reda atât velara surdă, cât şi cea sonoră, adică atât C, cât şi G. La mijlocul secolului al III-lea î.e.n., Spurius Carvilius a introdus G pentru redarea velarei sonore. Dar la numele proprii a continuat uneori să fie utilizat C, pentru această velară sonoră, încât câteodată s-au scris Caius şi Cnaeus pentru prenume care erau de fapt Gaius şi Gnaeus 1.

Primul text latin scris apare pe ofibuia din Praeneste şi datează din secolul al VII-lea î.e.n. Acest enunţ comportă doar patru cuvinte în latina arhaică. Dispunem şi de o inscripţie din forul roman, care datează din secolele Vi-V î.e.n. Poezia nescrisă, orală era însă destul de veche. Termenul care desemnează noţiunea de

De unde „stil”, condeiul scriitorului la figurat poezie, *Carmen,* înrudit cu verbul *cano, ere,* „a cânta”, denota în

acelaşi timp textul şi muzica, dar şi formulele de rugăciune şi de vrajă, chiar enunţurile legilor. Acest *Carmen* presupunea o anumită ordonare artistică a vocabulelor şi unele procedee stilistice, cum erau pleonasmul, antiteza, jocul de cuvinte, mai ales aliteraţia. Vechiul vers latin este de sorginte italică şi se numea saturnin, *uersus Saturninus,* ca şi cum ar fi fost inventat de zeul Saturn. Era poate moştenit din versificaţia indo-europeană şi implica probabil o anumită monotonie. Se baza pe structura fonică a limbii latine şi nu numai pe alternarea silabelor scurte cu cele lungi, Versul saturnin este de fapt destul de puţin cunoscut, deoarece nu ne-au rămas decât câteva fragmente din textele, unde era folosit. Pare să fi fost format din trei iambi, o silabă lungă şi trei trohei, dar admitea anumite substituiri. A fost repede abandonat, în favoarea hexametrului dactilic şi a altor metri greceşti.

Literatura orală

Oralitatea reprezintă un capitol foarte important pentru istoria fiecărei culturi 2. Din păcate, noi nu avem cum să cunoaştem decât foarte vag oralitatea literară latină, căci nu dispunem în legătură cu ea decât de scurte aluzii, consemnate de textele literare culte şi de inscripţii. De fapt, literatura orală s-a dezvoltat la Roma nu numai înaintea celei culte, scrise, ci în paralelă cu aceasta, în tot cursul antichităţii. Chiar izvoarele literare menţionează producţii orale, mai cu seamă epigrame persiflante, care circulau din gură în gură ori erau scrijelate pe zidurile oraşelor romane.

Problema folclorului roman a început să fie discutată ştiinţific începând cu Niebuhr (1746-1831), care însă a exagerat, postulând existenţa unei epopei orale de mari proporţii. De fapt, se pare că romanii n-au făurit niciodată o mitologie ficţională, ci numai o mitologie istorică, aşa cum am arătat mai sus, o adevărată mitistorie. Ceea ce nu înseamnă că mitul, conceput ca realitate primordială,

realitate redată în limbajul simbolurilor şi nu al semnelor, n-a fost utilizat de literatura latină. Pe de artă parte, în legătură cu diferite aspecte ale vieţii romane, se alcătuiau felurite cântece. De asemenea au emers repede reprezentaţii scenice, investite cu un caracter magic, pentru a capta bunăvoinţa divinităţilor. Concomitent s-au dezvoltat cântecele de leagăn (*Schol. ad Pers.,* 3, 16) sau ale marinarilor, cântece, *carmina,* didactice, pline de sentinţe şi de proverbe (MACROB., *Saturn.,* 5, 20, 18), descântece sau incantaţii, *incantaâiones.*

Deosebit de semnificativă a fost evoluţia cântecelor de ospăţ, *carmina co-nuiualia.* De ce? Deoarece, cu prilejul banchetelor romane, comesenii sau nişte „copii”, *pueri,* însoţiţi de cântăreţi din flaut, celebrau gloria unor bărbaţi vestiţi.

Cicero regretă dispariţia obiceiului de a cânta aceste cântece (*Tuse. disput,* 4, 2, 3 şi *Brut.* 19, 75; VAL. MAX., 2, 9, 10). Între alţii, aceste cântece de ospăţ elogiau pe Romulus şi Remus, pe Servius Tullius, Horaţii şi Curiaţii. În fond, „cântecele de ospăţ”, aceste poeme eroice, cu vocaţie biografică, au generat în parte mitistoria şi legendele sublime, mai ales vulgata referitoare la începuturile Romei. Ele glorificau vitejia şi virtutea, *virtus,* dar foloseau elemente aflate sub incidenţa raţionalului. Erau celebrate fapte eroice şi pilduitoare, însă accesibile oricui şi străine de zonele fantasticului.

Dintr-o categorie similară de manifestări literare făceau parte şi „cântecele de jale”, nenii sau *neniae,* bocetele „cântate” la înmormântări. Ele nu comportau atât jale intrinsecă ori mai bine spus nu încorporau doar bocetul pur. Dar atunci în ce rezida esenţialul unei *nenia?* Tocmai în glorificarea răposatului. Iniţial neniile erau cântate” de rude, pentru ca, mai târziu, ele să devină „apanajul” unor persoane specializate, *praefieae.* Cuvântul *praefica* este de altfel de origine etruscă. În secolul al ll-lea

î.e.n., neniile vor genera epitafe mortuare. În aceeaşi categorie de producţii literare „populare” se integrau şi elogiile defuncţiilor de seamă, rostite cu prilejul funeralilor (CIC, *Brut,* 16, 62; LIV., 8, 40). Erau proslăvite în proză şi în termeni, care prefigurau biografiile exaltante, calităţile defunctului şi era glorificată familia lui.

Manifestări orale persiflante

Totuşi în ce direcţie par să se fi orientat prin excelenţă literatura orală, creaţiile de factură folclorică ale romanilor? Răspunsul pare lesne de formulat. Chiar primii romani manifestau înclinaţii clare spre comicul satiric, spre umorul coroziv, spre sarcasm. Cum am semnalat, într-un capitol precedent, în mentalitatea de sorginte italică a romanilor se integra, cu un statut important, „sarea italică”, *sal italicum* ori *italicus* sau „oţetul italic”, *italum acetum* (HOR., *Sat,* 1, 7, v. 32). Numeroase alte cuvinte latineşti ilustrează această propensiune spre verva comică populară, corelată pragmatismului roman şi expresionismului popular italic, chiar ritualismului.

Această vervă comică, acest umor suculent şi savuros, de factură populară, se realiza în primul rând cu prilejul unor mici reprezentaţii scenice improvizate. Ne referim mai ales la aşa numitele versuri fescennine, *uersus fescennini.* Obârşia termenului fescennin pare necunoscută. Poate fi pusă în legătură cu Fescennia, aşezare din Etruria, de unde ar fi fost eventual importate versurile fescennine, sau cu *fascinum,* „deochi”, pe care ele ar fi avut puterea să-l îndepărteze. Rolul magic pare oricum să fi intervenit în apariţia fescenninilor. În realitate versurile fescennine constituiau mici altercaţii satirice, în care se schimbau persiflări usturătoare. Horaţiu *(Ep.,* 2, 1, w. 139-155) ne oferă un fel de istoric al fescenninilor: după munca lor grea, spune poetul, plugarii aduceau sacrificii zeilor şi apoi, în cadrul unui dialog, schimbau „glume ţărăneşti”. Adăugăm că fescenninii comportau şi ironizări

necruţătoare ale unor personalităţi proeminente. Această ultimă vocaţie a fescenninilor ar fi fost interzisă la un moment dat, încât chiar *Legea celor douăsprezece Table* comporta ecouri ale unor asemenea măsuri represive. Oricum, rezultă că fescenninii presupuneau un dialog, o mică reprezentaţie scenică. Vom vedea că ei se află la obârşia saturei şi altor forme de comedie orală şi populară. Dar versurile fescennine au fiinţat îndelung şi în paralelă cu dezvoltarea literaturii culte, încât încă mai erau cântate în secolul al V-lea e.n. Cu vremea, versul fescennin ajunge să desemneze o epigramă orală cu un conţinut persiflant, evident satiric. „— Din aceeaşi categorie de manifestări orale sarcastice făceau parte şi aşa numitele „cântece triumfale”, ca*rmina triumphalia, câ*ntate cu prilejul procesiunilor triumfale. Într-adevăr, soldaţii, care participau la ceremonia triumfului, cântau cuplete, ce elogiau generalul lor, dar recurgeau şi la unele elemente persiflante, evident satirice, destinate să limiteze orgoliul comandantului. Chiar Caesar a fost persiflat de soldaţii săi3.

Satura

Satura a constituit, la origine, o reprezentaţie scenică mai complexă. Originea termenului de *satura* este obscură. În antichitate, s-au furnizat mai multe explicaţii dintre care reţinem doar pe cea care ni se pare cea mai verosimilă. Ne referim la ipoteza care statua o relaţie între această specie literară şi *satura lanx,* farfurie plină cu diferite prinoase oferite zeilor, adică salată „à la russe” sau chiar ghiveci. Dar termenul era, poate, de origine etruscă şi provenea din teatrul muzical-core-grafic etrusc 4.

Romanii erau de fapt foarte mândri de originalitatea lor în privinţa saturei şi afirmau că această specie literară a fost creată de ei. Quintilian declara pe un ton emfatic: „Într-adevăr satura este în întregime a noastră”, *satura quidem toată nostra est* (*Inst. Or.,* 10, 1, 93). În realitate,

satura iniţială se prezenta ca un potpuriu amuzant, cu diverse „ingrediente”, având un conţinut variat, abundent în numeroase teme care erau realizate într-o compoziţie laxă, voit descusută. Stilul era de asemenea variat, iar ritmurile muzicale erau felurite: părţile cântate alternau cu cele vorbite. Satura comporta un teatru total”, unde declamaţia se amalgama cu expresia corporală, cu dansul, partea vorbită prelungind pe cea cântată. În ultimă instanţă erau puse la contribuţie pantomima, dialogul, jocul de scenă, muzica şi dansul. Se realiza astfel o piesă de teatru-balet, cu acompaniament muzical, Satura avea şi un caracter festiv, spre care tind astăzi anumite spectacole ultramoderne. Comicul, deriziunea, ocupau un loc important în alcătuirea saturei, dar nu unic, nu exclusiv. Satura, această manifestare de literatură orală, a evoluat spre o specie literară cultă, separată şi independentă de genul dramatic. Un timp, satura a mai fost folosită ca o mică reprezentaţie scenică, care era plasată după desfăşurarea unei comedii culte. Ulterior s-a renunţat la acest obicei şi atellana a înlocuit satura la sfârşitul marilor spectacole dramatice 5. Satura dramatică s-a nutrit aşadar din mentalitatea romană şi din expresionismul popular italic.

Evoluţia spectacolelor comice în legătură cu satura ca producţie dramatică orală s-a pus problema originii şi începuturilor teatrului comic roman. Titus Livius, când s-a referit la anul 364 î.e.n., ne-a oferit un destul de lung text, care comportă etapele formării acestui teatru (7, 2). El reliefează că romanii aveau nevoie de teatrul comic, că există la Roma un orizont de aşteptare al acestuia. Evoluţia începuturilor ar fi prezentat, după marele istoric roman, patru etape. Într-o primă etapă ar fi existat numai reprezentaţii pur coregrafice, „jocuri de scenă”, *ludiscaenici,* spectacole de balet, importate din Etruria, în secolul al IV-lea î.e.n., înainte de 320 î.e.n. Muzica şi

dansul interferau, ca ofrandă adusă zeilor, investită cu manifestă finalitate magică. Ritualismul roman, ca şi expresionismul popular italic apar pregnant în aceste prime reprezentaţii scenice. Într-o a doua etapă s-a renunţat la baletul mut. Spectacolul a continuat să se bazeze mai ales pe dans, dar s-a adăugat şi cuvântul. Tinerii romani recurgeau la unele improvizaţii verbale, în care predominau contestaţia şi deriziunea. Textul nu era alcătuit în prealabil, implica spontaneitate creatoare, ca în „commedia dell'arte". Este limpede că această etapă comporta nivelul versurilor fescennine. Într-o a treia etapă, actorii nu mai sunt amatori. Îi înlocuiesc profesionişti, care interpretează „reviste" jucate, unde se intersectau muzica, dansul, pantomima şi un text alcătuit anterior şi învăţat în prealabil de către actori. Reprezentaţia se desfăşura aşadar la nivelul saturei. În sfârşit, într-o ultimă etapă, saturei i se substituie o „piesă", *fabula scaenica,* care conţine o intrigă, o „istorie" cu personaje. Nu este însă abandonată muzica, întrucât unele părţi din spectacol sunt cântate de un „cântăreţ", *cantor,* care interpreta cupletele, în vreme ce actorii, ca în „playback", mimau în tăcere gesturile adecvate. Analogia cu teatrul chinez, cu cel japonez şi chiar cu opereta europeană se impune cu evidenţă. Desigur că în această etapă se ajunsese la nivelul comediei culte 6.

Atellana

Dar în paralel cu apariţia comediei culte s-au dezvoltat ca specii de folclor viu, dinamic, atellana şi mimul, de altfel importate din sud. De fapt, în întreaga Italie, fiinţau diverse forme de farsă populară savuroasă.

Din teatrul oral osc sau campanian s-a născut atellana. Denumirea acestei farse populare provenea de la Atella, aşezare campaniană din regiunea actualului oraş Napoli. Se menţionează ca dată a primei reprezentaţii cunoscute a unei atellane la Roma anul 211 î.e.n. Însă este

foarte probabil că atellana ajunsese în Laţiu înainte de această dată. Pe de altă parte, atellana va avea întotdeauna succes la Roma. Publicul roman o aprecia pe vremea lui Cicero şi chiar în secolul al II-lea e.n. împăratul Hadrian urmărea cu vădită plăcere reprezentarea unor atellane (HIST° AUG., *Hadr.,* 26, 4). De fapt, în secolul I î.e.n., atellana s-a transformat într-o specie a literaturii culte. La origine, ea echivala cu o farsă orală în versuri, care punea în mişcare nişte personaje ori mai degrabă „roluri" cu mască fixă, „roluri" bine determinate, conservate indiferent de subiect, ca în teatrul de marionetă sau în „commedia dell'arte": *pappus,* bătrânul vanitos, mistificat de toţi, din care parţial descinde tatăl adesea înşelat din comedia cultă; *maccus,* prostănacul desfrânat, arhetip al militarului fanfaron; *dossenus,* flecarul lacom şi vanitos, câteodată ajuns chiar medic şarlatan, strămoş al parazitului din comediile „literare", însă şi al sclavalui plautin; *bucco,* gurmandul gras, îngâmfat şi vorbăreţ, de asemenea prefigurare a sclavului comediei culte 7. Titlurile atellanelor traduc feluritele tribulaţii întâmpinate de aceste „roluri": *bucco* vândut, *bucco* adoptat, *pappus* logodit etc. *Maccus* putea deveni cârciumar, soldat, mijlocitor etc, *bucco* chiar gladiator, *pappus* plugar, logodnic, candidat la o demnitate politică şi înfrânt în alegeri. Nu erau necesari numeroşi actori, pentru că acelaşi ins putea purta succesiv mai multe măşti. Pe scenă se aflau cam între unul şi trei „roluri" în acelaşi timp. Iniţial, jucau cu mască în atellane şi amatori, cetăţeni râmani, cărora le era interzisă participarea pe scenă la reprezentarea comediilor culte. Ulterior, în atellana cultă, „rolurile" au fost interpretate de actori profesionişti.

Tematica atellanelor se prezenta ca foarte italică. Acţiunea se desfăşura în lumea celor modeşti – ţărani, meseriaşi, prostituate, sclavi –, totdeauna în afara Romei şi niciodată în Capitală. Se pare că atellana putea parodia şi

tragedii, în vreme ce nu lipseau din ţesătura ei aluziile politice 8.

Mimul

Foarte relevantă pentru dezvoltarea literaturii orale – dar şi cu reverberaţii în sfera mai multor specii de literatură cultă – a fost contribuţia mimului, reprezentare dramatică foarte complexă, care nu se reducea doar la dimensiunile comice. Termenul de *mimus* este de origine greacă, întrucât provenea de la cuvântul elenic *mimos,* legat de verbul *mimelsthai,* „a imita”. Mimii au fost importaţi la Roma la sfârşitul secolului al III-lea î.e.n., pentru a fi puşi în scenă mai ales cu prilejul sărbătorilor date în cinstea zeiţei Flora, care se desfăşurau la sfârşitul lunii aprilie şi se numeau Floralia. În secolul al IV-lea e.n., gramaticul Diomedes va transforma *mimus* într-un cuvânt mai latinesc şi va încerca să-l înlocuiască prin *planipedia* sau *planipes,* teatru cu picioare plate, deoarece actorii mimilor purtau încălţăminte normală, de oraş şi nu încălţări speciale, cu tocuri, folosite în celelalte specii dramatice.

Denumirea speciei trimite la vocaţia ei fundamentală, adică la imitaţia vieţii de toate zilele evidenţiată de antici ca şi de cercetătorii moderni. Mimul răspundea şi el pragmatismului roman şi expresionismului popular italic. Convenţiile scenice erau adesea abolite, încât actorii mimilor nu jucau în orice prilej cu măştile pe faţă. Aceşti actori erau întotdeauna profesionişti. În vreme ce în celelalte forme de reprezentaţie dramatică rolurile feminine erau interpretate de bărbaţi, în mimi jucau şi femei. Actriţele din mimi, aşa numitele *mimulae,* aveau reputaţia de femei cu moravuri foarte libere. Mimul a fost de fapt comparat cu teatrul *kabuki,* apărut în Japonia secolului al XVII-lea, în care jucau femei uşuratice, pe când în alte forme de teatru nipon rolurile feminine erau interpretate de bărbaţi. Iniţial mimii n-aveau subiect

precis, încât se recurgea frecvent la improvizaţie. Dar ulterior mimii au dobândit subiecte fixe. Câteodată, după interpretarea unei tragedii, se juca la Roma nu o atellană, ci un mim. De altfel anumite titluri au fost comune atellanelor şi mimilor.

Spre deosebire de atellană, farsă în versuri, cum am arătat, textul mimului era iniţial alcătuit în proză. Se urmărea aşadar să se suprime stilizarea vieţii, încât mimul era conceput ca o *mimesis* absolută, altfel decât la Aristotel, unde această noţiune nu ilustra o copie autentică a realităţii. S-a arătat că raportul dintre mim şi comedie cultă poate fi comparat cu relaţia dintre fotografie şi pictură. Totuşi, întocmai ca fotografia artistică, mimul nu constituia un decalc din realitate. El comporta un spectacol truculent, adesea caricatural, mai pitoresc decât peripeţiile vieţii reale. În profida intenţiilor aflate la baza mimului, intriga acestuia n-a copiat şi n-a putut niciodată să copieze foarte fidel viaţa reală. Dar mimul răspundea cu strălucire propensiunii literaturii arhaice romane spre expresionism. Mimul era mai licenţios decât atellana, iar punerea în scenă se învedera a fi naturalistă. Pe scenă se putea săvârşi chiar actul sexual şi de asemenea uciderea unui personaj, căci actorul respectiv era substituit de un sclav ori de un condamnat la moarte. Mimul corespundea întrucâtva filmelor contemporane de aventuri sau cu subiect erotic. Nu numai că mimul a nutrit, ca şi atellana, comedia cultă, dar şi după eclipsarea acesteia s-a bucurat de un ramarcabil succes de public.

Din ce elemente se compunea un mim? Fireşte, a rezultat de mai sus că mimul nu se baza exclusiv pe gestică, pe mimare cu ajutorul corpului, deşi aceasta din urmă pare să fi fost mai importantă decât textul. În ultimă analiză, intriga unui mim se asemăna cu cea a unor novele – am putea să le numim chiar nuvele – din epoca imperială; dat fiind că mimul opera adesea cu „triunghiul* conjugal şi

revela cum soţia şi amantul ei se înţelegeau pentru a mistifica soţul naiv. Adică întocmai ca într-o nuvelă a lui Apuleius. Se întâmpla ca soţul să surprindă în casa sa amantul, care se ascundea într-un cufăr sau sărea pe fereastră. Dimpotrivă, în comedia cultă soţiile rămâneau întotdeauna fidele angajamentului conjugal. Locui în care se desfăşura intriga se situa în afara Romei. Ca şi în atellane, în textura mimilor, nu lipseau aluziile politice. Acţiunea mimilor se desfăşura îndeobşte foarte rapid, similară comediilor „motorii" plautine şi nu celor statice, preferate de Terenţiu. De aceea se acumulau palmele şi bătăile. Totodată, mimul parodia şi mitologia, pentru că zeul egiptean Anubis apărea în postură de adulter, iar zeiţa Diana era bătută cu biciul pentru că se deghizase în bărbat. Reprezentaţii expresioniste, profund adecvate comicului gros al romanilor, mimii nu aveau de ce să ezite în faţa violenţei. Am şi menţionat mai sus alte exemple concludente. Totuşi, se pare că mimul putea să se diferenţieze de vocaţia comică, să abordeze cu graţie şi la modul serios o tematică mitologică, încât anticii n-au putut să-l clasifice nici în rândul speciilor dramatice comice şi nici printre variantele tragediei El voia, în ultimă instanţă, să imite fiinţele umane şi atitudinile lor, chiar mişcările omeneşti10

Mimul va deveni însă, spre sfârşitul Republicii, specie literară în versuri, care va substitui proza – şi va fi ilustrat de mimografi de talent: Decimus Laberius, Publilius Syrus şi Lucius Valerius.

BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, prefaţă la *Comedia latina. Plaut-Terenţiu. Teatru,* Bucureşti, 1978, pp. VII-IX; P. FRASSINETTI, *Fabula Atellana. Saggio sul teatro popolare latino,* Genova, 1953; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 39 – 46; 311 – 324; René MARTIN – Jacques GAILLARD, ies *genres littéraires a Rome,* 2 vol.,

Paris, 1981, II, pp. 7 – 9; 42 – 43; 62 – 63; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp 46 – 47; H. REICH, *DerMimus,* Berlin, 1903.

— De altminteri vom vedea, în volumul următor, că tiparele mimului vor fi mobilizate în cadrul structurii novatoare a romanului latin.

NOTE

1. Vezi în privinţa scrierii şi alfabetului Henri-lrânee MARROU, *Histoire de l'education dans l'antiquit6,* Paris, 1964; A. TRAINA, *L'a lfabeto e la pronunzia dellatino,* ed. a 3-a, Bologna, 1967; Eugen CIZEK, articolul *Scrierea,* în *Enciclopedia civilizaţiei romane,* Bucureşti, 1982, pp. 700 – 701.

2. Pentru importanţa oralităţii în general şi mai ales în legătură cu anumite culturi, vezi Nadia

ANGHELESCU, *Limbaj şi cultură în civilizaţia arabă,* Bucureşti, 1986, pp. 21-37. Pentru versul saturnin, vezi între alţii Nicolae I. BARBU, *Literatura nescrisă,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, p. 39.

3. Pentru detalii privind acest comic oral persiflant, vezi N.l. Barbu, *Literatura nescrisă,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 39 – 44; 46.

4. Raportul cu teatrul etrusc este postulat de Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a

8-a, Firenze, 1967, p. 43.

5. Pentru structura şi evoluţia saturei, vezi Barthelbmy A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de*

Plaute, Monte Carlo, 1956, pp. 70 – 75; René MARTIN – Jacques GAILLARD, es *genres littdraires a Rome,* 2 vol., Paris, 1981, II, p. 7 – 8.

6. Delimitarea celor patru etape este clar operată de R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 7 – 9.

7. Cu privire la aceste roluri, vezi şi E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 46 – 47.

8. Pentru evoluţia atellanei, vezi N.l. BARBU, *Literatura nescrisă,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 45 – 46; Eugen DOBROIU, *Speciile dramatice populare,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 312 – 313; Eugen CIZEK, prefaţa la *Comedia latină. Plaut. Terenţiu. Teatru.,* Bucureşti, 1978, pp VIII-IX; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 42 – 43.

9. Dacă Ovidiu considera mimii ca nişte reprezentaţii criminale şi obscene, iar Marţial părea scandalizat fiindcă *mimulae* apăreau pe scenă prea sumar îmbrăcate, un senator serios ca Pliniu cel Tânăr mărturisea că gustă cu plăcere reprezentaţiile mimice. Pentru structura şi dezvoltarea mimului, vezi E. DOBROIU, *Speciile dramatice populare,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 316 – 317; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* li, pp. 62 – 63.

10. Cum a arătat Pierre GRIMAL, Le *théâtre a Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association) Guillaume Bude (Rome, 13-18 avril 1973),* Paris, 1975, 1, pp. 278 – 279.

55

Livius Andronicus. Viaţa

Adevăratul părinte al literaturii latine a fost *Livius Andronicus,* cel care a lansat primele reprezentaţii dramatice culte în 240 î.e.n.

V. PRIMII AUTORI ROMANI

„Preistoria” literaturii culte

Adevărata dată de naştere a literaturii culte, de factură beletristică, chiar în sens antic, adică adresată unui public dornic să guste artă literară, este 240 î.e.n. când s-a trecut, cum vom vedea, de la baletele scenice şi satură la piese de teatru adevărate. Totuşi a existat o

adevărată preistorie a literaturii latine culte, destinate unui public încă foarte pragmatic şi relativ puţin dispus să „consume” literatură.

Printre manifestările acestei preistorii, trebuie să menţionăm textele scrise ale unor confrerii sau colegii sacerdotale, redactate în versuri, în prezent aproape ininteligibile şi acompaniate de dans: „cântecele sălilor”, *carmina saliorum,* şi „cântecele fraţilor arvali”, *carmina fratrum Arualium.* Aceste veritabile imnuri aveau o clară finalitate magic-religioasă şi nu erau total lipsite de farmec. Dimpotrivă, cronicile pontificale erau alcătuite într-un stil foarte sobru şi foarte sec. Încă din epoca Republicii timpurii, pontifii romani, îndeosebi „cel mai mare pontif, *pontifex maximus,* afişau în faţa locuinţei lor o listă a evenimentelor petrecute în fiecare an, în realitate dări de seamă („comentarii”, *comentarii),* numite şi „anale” *armales.* Tot ei îşi înregistrau îndatoririle pe pânză de in de aceea listele acestora se numeau *librilintei.* Am menţionat, într-un capitol anterior, că ni s-a păstrat doar fragmentar legea *celor douăsprezece Table,* redactată într-o latină rudimentară, cu fraze scurte şi relativ neclare, din care lipseau propoziţiile circumstanţiale.

La sfârşitul secolului al IV-lea î.e.n. şi la începutul veacului următor, celebrul om politic care a fost Appius Claudius Caecus, şi-a scris discursurile. De asemenea, el a alcătuit o culegere de maxime, în versuri saturnine, s-a ocupat de drept, întrucât a comentat *Legea celor douăsprezece Table,* şi a manifestat anumite preocupări gramaticale 1.

Nu se ştie când s-a născut, dar se pare că era grec din Tarent, de unde a fost luat prizonier în 272 î.e.n. şi vândut ca sclav, poate la vârsta de opt ani. A devenit pedagog al familiei Livia, de la care, după eliberare, a luat numele său de libert, Livius, la care a adăugat ca supranume, *cognomen,* vechiul său nume de sclav,

Andrbnikos. Intelectual bilingv, Livius Andronicus a deschis o şcoală, unde interpreta cu elevii texte din autori greci. Lipsa de material didactic l-a determinat să traducă în latineşte *Odiseea* lui Homer. Iată însă că, în 240 î.e.n., a fost invitat la Roma aliatul Cetăţii împotriva Cartaginiei, regele Hieron al II-lea al Syracusei. Senatul, ca să nu ofere ilustrului oaspete spectacole nedemne de cele pe care le vedea în patria lui, a comandat lui Livius Andronicus piese de teatru, tragedii şi comedii. Şi astfel, a apărut adevărata literatură latină Ştim de asemenea că, în 207 î.e.n., Livius Andronicus a primit misiunea de a alcătui un imn în cinstea zeiţei Iunona, ca ea să apere Roma de cartaginezi, care primiseră ajutoare proaspete (LIV., 27, 37, 7). Poetul precede astfel *Carmen saeculare* al lui Horaţiu şi făureşte la Roma tradiţia poeziei imnodice. Pe de altă parte, tot în 207 î.e.n., s-a acordat scriitorilor dreptul de a se asocia într-un colegiu profesional, aşa numitul *collegium poetarum,* care îşi avea sediul pe colina Aventin, în templul Minervei. De atunci autorii de piese dramatice s-au separat definitiv de actori şi n-au mai jucat pe scenă cum se întâmplase până atunci cu însuşi Livius Andronicus. A murit probabil în 206 î.e.n.

Opera lui Livius Andronicus

Livius Andronicus n-a fost în niciun caz un talent strălucit, ci un erudit – la modul relativ modest al epocii – care a scris şi versuri. Adică ceea ce romanii numeau un poet învăţat”, *poeta doctus.*

A tradus sau mai bine spus a prelucrat tragedii şi comedii. Ni s-au păstrat nouă titluri de tragedii şi patruzeci şi două de versuri izolate din aceste piese de teatru. Este limpede însă că Livius Andronicus aborda subiecte din ciclul troian – inclusiv povestea celebrului cal, dat fiind că a scris şi „Calul troian”, *Equos Troianus* – şi din legenda Atrizilor. Posedăm de asemenea şapte versuri izolate şi două-trei titluri nesigure de comedii, precum

„Săbiuţa”, *Gladiolus,* unde persifla militarul fanfaron. Ni s-a păstrat chiar un vers, în care se ripostează laudelor găunoase ale acestui soldat. În general versurile nu par reuşite, dar nu trebuie uitat că ele s-au păstrat ca nişte citate, în textele gramaticilor latini, nu pentru valoarea lor artistică, ci deoarece ele conţineau forme lingvistice arhaice şi mai ciudate.

Am arătat că Livius Andronicus este şi părintele lirismului latin. Dar din imnul în onoarea Iunonei, odă religioasă şi patriotică – *Carmen Parthenion,* cum mai este numit – nu dispunem decât de un singur vers, probabil primul: „sfântă copilă, fiică a lui Saturn, regină”. Din tălmăcirea în vers saturnin a *Odiseei* lui Homer, care slujea ca manual şcolar chiar şi pe vremea lui Horaţiu *(Ep.,* 2, 1, v. 69), ni s-au conservat patruzeci de versuri. Dar de ce a tradus poetul *Odiseea,* sub titlul *Odissia,* şi nu *Iliada,* epopee eroică, pertinentă statutului Romei în epoca respectivă, când trebuia să înfrunte pe cartaginezi? Explicaţia poate fi căutată în preocupările italice şi patriotic-romane ale acestui grec devenit bilingv. Într-adevăr, anumite peripeţii întâmpinate de Odiseu erau situate prin tradiţie chiar în Italia. Vechi legende etrusce afirmau că în Italia ar fi trăit anumiţi descendenţi ai lui Ulise. Pe lângă aceasta preocupările pedagogice ale lui Livius Andronicus nu puteau decât să-l conducă la concluzia că *Odiseea* era mai variată, mai atrăgătoare pentru elevi. Versurile conservate nu atestă în niciun fel un real talent de traducător. Ilustrează în schimb patriotism italic, eforturi de a făuri o literatură de limbă latină, de a rezista influenţelor greceşti.

Chiar utilizarea versului saturnin pare grăitoare în acest sens. Livius Andronicus caută febril echivalente latineşti pentru nume şi cuvinte elene. Elocventă apare

chiar traducerea primului vers odiseic: „o muză, povesteşte-mi de bărbatul iscusit* *(polytropon,* ceea ce în franceză se redă prin „a miile tours”) Livius Andronicus, în versiunea sa, nu foloseşte *Musa,* precum Vergiliu mai târziu, ci *Camena,* zeitate italică. În altă parte, el îi înlocuieşte pe Kronos şi pe Hermes cu zeii italici, Saturnus şi Mercur. Cum am mai relevat, niciodată poetul nu pare capabil să recupereze magia incantatorie a verbului homeric. Imaginile, care emerg din opera dramatică, par totuşi mai puţin stângace. Livius Andronicus nu a înţeles nici măcar incapacitatea versului saturnin de a se adapta discursului seducător al lui Homer.

Totuşi trebuie să evidenţiem din nou marile servicii aduse de Livius Andronicus literaturii latine. Inovator, el a aclimatizat la Roma mai multe specii literare de veche tradiţie grecească, a modernizat şi totodată a promovat pe plan literar vechile valori romane, mentalitatea strămoşilor, de care de fapt era străin prin origine 2.

Apariţia epopeii culte la Roma

René Martin şi Jacques Gaillard au încercat relativ recent să definească epopeea, „genul epic”, *epicum genus.* Au ajuns la concluzia că oricum epopeea ar presupune un text de mare întindere, scris în versuri şi într-un anumit metru, care ar fi consacrat unor personaje şi acţiuni „eroice”, adică relatării anumitor performanţe şi aventuri excepţionale, ce depăşesc nivelul calm al existenţei cotidiene. Îndeobşte epopeea ar face apel şi la miraculos. De fapt, *to apos* însemna în greceşte „cuvânt”, „discurs”, încât *epic* ar constitui tot ce merită să fie „povestit”. Acţiunile „povestite” n-ar fi vrednice de a fi amintite, decât dacă încorporează o dimensiune colectivă, căci eroii epici trebuie să fie solidari cu propria lor comunitate. Dacă istoricul narează explicând, poetul epic „povesteşte” celebrând: „Cânt armele şi bărbatul”, astfel îşi începe Vergiliu marea sa epopee. S-ar impune şi o scriitură nobilă,

elevată, ca şi stihuri precum cele în hexametrul dactilic mai degrabă decât în versul saturnin. Pe scurt, epopeea ar presupune o funcţie celebrantă, în virtutea căreia se realizează augmentarea epică a faptelor şi o formă „narativă”, întemeiată pe o scriitură poetică bine reglată 3.

Într-adevăr, în eposul homeric, acest pisc al epopeii, prevalează cu autoritate miraculosul, celebrarea eroilor comunităţilor, ţesătura simbolurilor. Şi la Roma a dominat clar epopeea de tip homerico-vergilian, întemeiată pe limbajul simbolurillor şi nu pe cel al semnelor. Introducerea semnelor, a cauzalităţii umane prin excelenţă, a fost înfăptuită abia de Lucan în anii şaizeci ai secolului I e.n., dar fără succes durabil, fără urmaşi printre poeţii epici subsecvenţi, care s-au întors la tiparele homerico-vergiliene.

— Versul sună astfel în latina lui Livius Andronicus: *Virum mihi, Camena, insece uersutum.* S-ar spune că poetul voia să se ferească sau chiar să-şi facă uitată obârşia pur grecească!

Totuşi, până la Vergiliu, la Roma nu a prevalat eposul pur legendar – fundat pe evocarea unor fapte foarte vechi, categoric mitice, pe un abundent aparat divin, „G6 tterapparat”, cum spun cercetătorii germani – ci de fapt, aşa cum s-a arătat mai sus, epopeea semiistorică ori istorico-legendară. Am văzut că romanii nu aveau o adevărată mitologie, că ei au preferat să mitizeze istoria, să laicizeze vechile mituri indo-europene, să proiecteze în istorie naraţiile mitice ale arienilor. De aceea poeţii epici celebrau anumite evemimente istorice, chiar recente, însă propuneau o „grilă” de lectură a acestora întemeiată pe limbajul simbolurilor, utilizat ca o convenţie. S-ar spune că tiparele epice nu erau lesne de adaptat mentalităţilor romane. Totuşi la Roma s-au alcătuit mai multe poeme epice, iar eposul a apărut relativ timpuriu, la nivelul primelor creaţii propriu-zis literare, cum demonstrează

traducerea *Odiseei,* realizată de Livius Andronicus, pe care am menţionat-o mai sus. Încât epopeea istorico-legendară a precedat istoriografia autentică, deşi s-a hrănit şi ea din vulgata despre „primordiile” lumii romane.

Naevius. Viaţa

Cel dintâi adevărat poet epic a fost *Gnaeus Naevius,* un campanian fidel Romei, contemporan relativ mai tânăr al lui Livius Andronicus, căci se născuse pe la 273 î.e.n. A participat ca soldat la primul război împotriva cartaginezilor (264 – 241 î.e.n.), în sudul Italiei şi în Sicilia, unde a venit în contact cu cultura greacă. A ajuns însă în conflict cu puternica familie a Meteliilor, plebei, dar nobili, pe care i-a persiflat în versurile sale. A fost întemni} at şi apoi trimis în exil la Utica, chiar în Africa cartagineză, unde a şi murit în 201 î.e.n. A debutat ca poet dramatic în 235 î.e.n.

Opera lui Naevius

Naevius a scris comedii cu subiect grecesc şi tragedii. Din comediile sale – cam treizeci la număr – ne-au rămas o sută treizeci de versuri răzleţe şi o serie de titluri, ca „Florăreasa”, *Corollaria,* „Linguşitorul”, Co/ax, „Ghicitorul”, *Hariolus.* I s-au atribuit şi tragedii, din care ar proveni şaizeci de versuri, tot răzleţe. Se pare că Naevius ar fi scris şapte tragedii cu subiect grecesc, mai ales relativ la asediul Troiei (ca *Iphigenia,* „Calul troian”, *Equos Troianus),* şi două cu subiect roman. Una dintre acestea din urmă trata tocmai legenda alăptării şi prunciei lui Romulus şi se numea „Hrănirea lui Romulus şi Remus”, *Alimonium Romuli et Remi*. În teatrul lui Naevius nu lipseau, se pare, elementele de persiflare a unor moravuri şi personaje politice importante.

Principala operă a lui Naevius a reprezentat-o epopeea eroioo-legendară „Războiul punic”, *Bellum Punicum,* care conţinea probabil 4.000 – 5.000 de versuri saturnine, grupate în secolul al ll-lea î.e.n. În şapte cărţi

(SUET „Degra/77., 2, 4). Nu ni s-au păstrat decât unele fragmente. Totuşi, care era conţinutul poemului? Naevius începea cu asediul Troiei şi cu peregrinările lui Enea, inclusiv şi mai ales cu episodul iubirii şi părăsirii Didonei, în care întrevedea motivarea războiului purtat împotriva cartaginezilor. Era desigur înfăţişată şi întemeierea Romei. De fapt primele patru cărţi abundau în legende, în vreme ce ultimele trei cărţi erau consacrate primului război punic, narat până la victoria finală a romanilor. În această ultimă parte, Naevius prezintă concis fapte pur istorice. Naevius a scris acest poem în timpul celui de al doilea război punic şi invaziei lui Hannibal în Italia. Aceste circumstanţe explică caracterul deosebit de patriotic al epopeii, menite să galvanizeze eforturile romanilor în timpul cumplitei încleştări cu Hannibal. Cândva Georg Lukács a susţinut că eposul se dezvoltă în civilizaţii închise, care nu-şi pun întrebări anxioase asupra valorilor proprii: Il*iada ar* comporta răspunsuri şi nu întrebări. În textura epică, fiecare erou ştie precis în ce constau îndatoririle sale. Şi într-adevăr, în vremea războaielor punice şi în universul imaginar al lui Naevius, oricare erou roman ştie cu exactitate cum şi de ce să acţioneze 4. Pe de altă parte, metavalorile Republicii, ritualismul roman se regăsesc în versurile lui Naevius.

Dar *Bellum Punicum,* în pofida caracterului său cetăţenesc şi materiei istorico-legendare, în mare parte recentă, asumă tipare epice de vocaţie manifest homerică, inclusiv miraculosul şi limbajul simbolurilor. Cronica istorică, de multe ori contemporană, se împleteşte cu perspectiva mitică. Zeii ţin sfat, intervin direct în conflictele muritorilor, iar deasupra tuturor se situează destinul. Dacă Homer a fost utilizat parţial ca model, izvoarele faptelor istorico-legendare relatate trebuie căutate în unele poeme siciliene, în vulgata despre „primordiile” Romei, în *carmina conuiualia,* însă şi în

experienţa personală a lui Naevius, utilă-prezentării evenimentelor recente. Creaţiile orale, populare şi-au pus pecetea asupra scriiturii naeviene. Dar lui Naevius nu i se poate contesta o anumită originalitate, mai ales dacă îl comparăm cu Livius Andronicus.

Naevius se exprimă desigur într-o latină rudimentară, de multe ori cu o sobrietate prea prozaică; privilegiază aliteraţia şi mai ales anumite vocabule rare. Crează de fapt cuvinte compuse şi sintagme după model grecesc, precum *suauisonum melos,* „cântec cu sunet dulce. Utilizează imagini plastice, viguroase, mai cu seamă extrase din viaţa câmpenească a romanilor şi dezvoltate sub egida expresionismului. Naevius este un expresionist, chiar capul de serie al expresionismului literar roman. El constituie totodată primul poet roman autentic, care a înrâurit creaţiile epicilor de mai târziu, precum Ennius şi Vergiliu 5.

Ennius. Viaţa

Quintus Ennius s-a născut în 238 – 239 î.e.n. la *Rudiae,* în Calabria, deci într-o zonă elenizanta. Aparţinea probabil unei familii de origine oscă. De altfel Suetoniu (De *gram.,* 1, 2) îl consideră jumătate grec. În realitate, Ennius a fost un italic elenizat, care, ca şi alţii din această epocă, a devenit un înflăcărat patriot roman. El trebuie să-şi fi înăbuşit, să-şi fi dominat frustraţiile din copilărie şi din tinereţe, să fi canalizat întreaga personalitate spre slujirea Romei. În timpul celui de al doilea război punic, a luptat într-o unitate auxiliară, iar Cato l-a luat cu sine la Roma din Sardinia, unde Ennius slujea ca centurion. În Capitală, Ennius a locuit pe Aventin, împreună cu autorul de comedii Caecilius Statius, menţionat mai jos. Şi-a câştigat aici existenţa ca poet şi profesor (SUET., *Ce gram.,* 1, 2, 3), a frecventat celebru! cerc cultural-politic al Scipionilor. Ulterior a primit un lot de pământ şi cetăţenie romană. A murit în 169 î.e.n., la vârsta de aproximativ şaptezeci de

ani.

Opera lui Ennius

Ennius a abordat felurite domenii literare, ca adevărat promotor al noii culturi romane, profund patriotice, dar marcate de tenta elenizantă imprimată de mişcarea Scipionilor. Experienţa culturii greceşti i-a fost deosebit de utilă. S-au păstrat numai fragmente din diversele opere.

I s-au atribuit douăzeci şi două de tragedii, mai ales cu subiecte extrase din mitologia greacă. Se pare că Ennius a privilegiat mai cu seamă ciclul troian. A adaptat *Eumenidele* lui Eschil şi *Aiax* a lui Sofocle, dar a vădit îndeosebi afinităţi cu Euripide, numit în antichitate „filosoful scenei”, încât douăsprezece din tragediile lui Ennius au ca model piese ale acestui mare dramaturg grec *(Hecuba, Iphigenia* etc). Maximele moralizatoare şi scenele patetice abundă în fragmentele acestor tragedii cu subiect grecesc, de unde emerg bocetele Andromacăi şi angoasa Cassandrei. I se atribuie lui Ennius două tragedii cu subiect roman, „Sabinele”, *Sabinae,* (referitoare probabil la răpirea sabinelor) *şi Ambracia,* unde exaltă cucerirea, în 189 î.e.n., a cetăţii cu acelaşi nume de către romani. De altfel, şi după încheierea celui de-al doilea război punic, Ennius a asistat ca martor şi cântăreţ la diverse campanii militare romane. Se pare că Ennius ar fi scris şi comedii, cel puţin două, din care s-au păstrat patru fragmente.

Interesant este însă faptul că Ennius a transformat *satura* din reprezentaţie orală dramatică într-o specie literară nedramatică. Fragmentele rămase din *Satu-rae* ale lui Ennius evidenţiază preocupări moral-filosofice, comentarea vieţii cotidiene şi ironizarea anumitor defecte ale semenilor poetului, care implică uneori deriziunea autentică, precum în portretizarea unui parazit. Varietăţii tematice şi compoziţiei laxe îi corespunde varietatea metrică, pentru că Ennius amalgamează feluriţi metri:

iambi, trohei, satumini, dactili. Ennius este deci „născocitorul”, *inuentor,* al saturei culte.

— Este mai tânăr decât Plaut şi aparţine generaţiei lui Terenţiu. Dar întrucât îl continuă pe Nae-vius, îl vom prezenta înaintea lui Plaut.

I se pun pe seamă şi epigrame în distih elegiac, alcătuite ca poeme scurte, care, cum arata fragmentele rămase, glorifică, pe ton solemn, gloria Scipionilor şi a poetului însuşi, ca şi lucrări teoretice şi tehnice, de pildă despre felurile de mâncare. De asemenea Ennius a tradus în latineşte şi în versuri „Istoria sacră”, Sacra *Historia,* a lui Euhemeros, teoretician elenistic, care propusese explicarea raţională a miturilor. Zeii panteonului grec – după Euhemeros – n-ar fi fost divinităţi, ci „basiler şi eroi divinizaţi după moarte, pentru servicii aduse omenirii. De fapt întreaga gândire şi operă ale lui Ennius, teatrul, satirele, ca şi epopeea sunt marcate de euhemerism. De asemenea Ennius a scris şi un poem ocazional, *Scipio,* în care glorifica pe învingătorul de la Zama şi-l contrapunea lui Cato cel Bătrân, dat fiind că relaţiile lui Ennius cu vestitul cenzor al moravurilor se deterioraseră după sosirea poetului la Roma.

Epopeea lui Ennius

Dar Ennius a rămas în istoria literaturii latine mai ales ca poet epic, autor al primei vaste epopei romane „Analele”, *Annales,* în optsprezece cărţi şi probabil doar 30.000 de versuri, dintre care ni s-au păstrat integral sau parţial peste şase sute. Titlul trimite la cronica pontificală, la acele *armales,* prezentare succintă a evenimentelor anului respectiv, pe care *pontifex maximus* o afişa în faţa locuinţei sale.

După invocaţie şi evocarea lui Homer, care în vis i-ar fi spus lui Ennius că el s-a întrupat în urmaşul lui roman (LUCR., 1, w. 124-126), Ennius îşi începe acţiunea epică prin cucerirea Troiei. Primele trei cărţi relatează vechile

legende relative la peregrinările lui Enea, întemeierea Romei, răpirea sabinelor şi domniile regilor. Urmează apoi Republica, astfel încât cartea a şaptea să fie rezervată primului război punic, iar cărţile a opta şi a noua să poarte asupra celui de al doilea conflict cu ostaşii Cartaginei. Ennius şi-a început poemul în jurul anului 203 î.e.n. şi, după relatarea evenimentelor mai vechi, a continuat să nareze faptele Romei, pe măsură ce surveneau, până în 172-171 î.e.n., adică până în pragul sfârşitului autorului. Aşadar ultimele cărţi au fost publicate ca romanele foileton, pe tranşe, ca şi cum ar fi fost vorba de un poem, care, cel puţin teoretic, nu se sfârşea niciodată. Accentul cădea astfel pe relatarea unor fapte istorice contemporane autorului. Dezechilibrul cronologic devenea manifest. Două sute şaizeci şi opt de ani erau prezentaţi în cărţile 4 – 7, şaptesprezece ani în cărţile 8 – 9, trei ani (războiul împotriva macedonenilor) în cartea a 10-a, iar, începând cu cartea a 13-a, fiecărui an îi corespunde o carte. Sau altfel spus, Ennius a trecut de la eposul legendar, mitistoric, la cel istoric, ca să ajungă apoi la o naraţie concomitent epică şi jurnalistică 6.

Ca izvoare, Ennius a utilizat poemele homerice şi elenistice, cel al lui Naevius, vulgata despre „primordiile” Romei, diverse legende, analele pontifilor şi, pentru evenimentele recente, experienţa personală şi naraţiile unor contemporani. Ardent patriot, Ennius se osteneşte să justifice misiunea cuceritoare, am spune deja „mondială”, a Romei, eroul principal al epopeii. Spre a

exalta măreţia romană, poetul caută accente triumfale. Patria domină totul, victoria ei fiind explicată pe un ton elevat: „Soarta se află de partea bărbaţilor viteji”, sau „puterea romană se înalţă datorită moravurilor şi bărbaţilor de odinioară”. Este impresionantă evocarea

durerii romanilor, când s-a produs moartea lui Romulus. Ei înalţă o adevărată rugăciune în onoarea fondatorului. Totodată romanii de altă dată atestau „lealitate” *fidss,* faţă de duşmani, care vorbeau totdeauna cu respect de Roma. Pretutindeni poetul moralizează intens şi intensiv. S-ar zice că Ennius, acest italic elenizat, uitase ori voiasă-şi facă uitate originile şi se exprima ca un roman din inima Laţiului! Proslăvea de altfel pe Scipioni, ocrotitorii săi, şi se străduia să valorizeze, să eroizeze protectori ai săi, ca Scipio Africanul şi Marcus Fulvius Nobilior, ori străbunii lor. Mentalitatea şi valorile Republici: domină aşadar gândirea lui Ennius. Deşi nu lipsesc inflexiuni datorate ideilor Scipionilor.

Dar cum se manifesta euhemerismul în poem? Unii cercetători afirmă că Ennius expulza miraculosul din epos, dar, în *Annales,* 1, w. 62 – 63, zeii ţin sfat şi pregătesc soarta viitorului popor roman. Nu credem că în versurile pierdute n-ar fi apărut miraculosul, intervenţia zeilor. Însă, incontestabil, Ennius se relevă ca mai raţionalist decât Naevius. Impactul aparatului divin apare diminuat în comparaţie cu Naevius şi, îndeosebi, închipuit ca mult mai convenţional. Conotaţii filosofice nu lipsesc din poem, legate de euhemerism, dar şi de doctrina lui Pitagora. Totuşi, în discursul epic, apar şi anumite elemente epicureice, ca în cartea I, unde poetul afirmă în legătură cu pământul şi cerul „cele pe care Le-a dat pământul le ia înapoi şi nu face nicio risipă” *(Annales,* 1, w. 13-14). Emerge clar din acest fragment adeziunea poetului la celebrul principiu „nimic nu se naşte din nimic”, adică nimic nu se pierde.

Marea inovaţie a lui Ennius rezidă în substituirea versului saturnin prin hexametrul dactilic. S-a petrecut astfel, observă unii cercetători, ceea ce va surveni în Evul Mediu, când decasilabul, versul tradiţional al epopeii medievale, va fi înlocuit de alexandrinul de douăsprezece

picioare. Astfel, scriitura devine mai suplă, mai cizelată. De altfel, la Ennius, emerg anumite imagini tipic homerice. Poetul ştie uneori să se exprime solemn, ca atunci când Romulus şi Remus iau auspiciile, sau pitoresc, precum în descripţiile de bătălie. Sunt astfel evocate praful care se ridică de pe câmpul unde se încleştează oştenii, săgeţile care cad ca ploaia asupra vrăjmaşilor, lăncile şi scuturile ce se ciocnesc între ele, caii care lovesc glia cu copitele lor. În general, lui Ennius îi plac comparaţiile.

Deşi mai cizelat decât Naevius, mai puţin prozaic şi rudimentar decât antecesorul său, Ennius atestă încă suficient prozaism, prin excelenţă în ultimele cărţi. Rămâne deci un „primitiv”, un poet nerafinat, deşi se degajă parţial de expresionismul marcat al arhaicilor romani şi se manifestă ca un preclasic. Scriitura continuă să fie de regulă aspră, iar gustul excesiv pentru aliteraţii oboseşte cititorul. Apar în limba lui Ennius termeni arhaici, cuvinte compuse, care vor dispărea ulterior. Privilegiază parataxa şi evită propoziţiile subordonate. În orice caz, Ennius este mai subtil, mai „literar” decât Naevius şi contribuie substanţial fa scoaterea poeziei romane din hăţişurile protoistoriei ei, de pe meleagurile începuturilor încă stângace şi am spune abia murmurate. Pierre Grimal îl consideră pe Ennius primul poet „alexandrin” al Romei, aflat în contact cu poezia greacă recentă 7.

Mai târziu Persius l-a persiflat, iar Quintilian l-a admirat cu unele reticenţe: Ennius s-ar asemui cu acei stejari bătrâni, care nu sunt frumoşi, dar inspiră

evlavie. La rândul său, Horaţiu îl considera părintele literaturii latine *(Ep.,* 1, 19, v, 6), dar îl ironiza cu ingeniozitate. Oricum, până la apariţia *Eneidei,* eposul lui Ennius a constituit marea epopee naţională a Romei şi romanii numeau cu veneraţie pe poet „tatăl Ennius”, *pater*

Ennius. Lucreţiu i-a înălţat un elogiu vibrant (1, w. 116-126): îl numea „Ennius al nostru”, *Ennius noster* (1, v. 117), care ar fi scris „versuri eterne” (1, v. 121). Atât e! cât şi Vergiliu vor valorifica substanţial experienţa lui Ennius. Cicero însuşi îl exalta şi îl considera „poet distins” *(Tuse. disput.,* 3, 19, 45), iar artiştii arhaizanţi îl venerau chiar în secolul al II-lea e.n. (GEL, 18, 5, 2).

BIBLIOGRAFIE: Marino BARCHIESI, *Nevio epico,* Roma, 1962; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 49 – 55; 60 – 69; 137-162; Enrica MALCOVATI, *ÎI poeta Ennio,* Veghera, 1932; René MARTIN – Jacques GAIL-LARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 voi... Paris, 1981, I, pp. 30 – 32; II, pp. 9; 50; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 15 – 35; 60 – 74; René PICHON, *Histoire de la litte rature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 92-107; *Rome et nous. Manuel d’initiation à la littérature et à la cMlisation latines,* Paris, 1977, pp. 46 – 47.

NOTE

1. Pentru aceste „preliminarii” ale literaturii latine şi pentru Appius Claudius Caecus, vezi René

PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 20 – 27; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 19 – 21; Nicolae I. BARBU, *Literatura scrisă,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 47 – 53; Lucia WALD, *Appius Claudius Caecus, în Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 54 – 55; B.W. FRIER, *Libri Annales pontificorum maximorum. The Origins of the Annalistic Tradition,* Roma, 1979.

2. Pentru Livius Andronicus, vezi M. \? ERRUSIO, *LJvio Andronico e la sua traduzione dell’Odiseea omerica,*

Napoli, 1942; J. SAFAREWICZ, *Les d'Ibuts de la langue littéraire latine (Livius Andronicus),* în *Meander,* 20, 1965, pp. 3-11; Rodica OCHEŞANU, *Livius Andronicus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 60 – 63; Pierre GRIMAL, *Nais-sance d'une littérature latine,* în *Rome etnous. Manuel d'initiation à la civilisation latines,* Paris, 1977, p. 42; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol., Paris, 1981, I, p. 30; II, p. 9; 50.

3. Acestea sunt concepţiile despre baza epopeii, care apar la R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 27 – 30.

4. Teoria lui Lukács şi aplicarea sa la războaiele punice sunt discutate de R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 44 – 45.

5. Pentru opera lui Naevius, vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 95 – 96; Marino BARCHIESI, *Nevio epico.*

Roma, 1962; Toma VASILESCU, *Cnaeus Naevius,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 64 – 70; P. GRIMAL, *Naissance d'une littérature latine,* în *Rome et nous,* pp. 46 – 47; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 30 – 31.

6. Pentru compoziţia şi cronologia *Analelor,* vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 52.

7. Vezi P. GRIMAL, *Naissance d'une littérature latine,* în *Rome et nous,* p. 47. Pentru Ennius, vezi

R PICHON, *op. cit.,* pp. 97-107; Enrica MALCOVATI, *//poeta Ennio,* Veghera, 1932; A. TUILIER, *Euripide et Ennius, l'influence philosophique et politique de la tragedie grecque a Rome,* în *Bulletin de l'Association Guillaume Bud*6, 1962, pp. 379 – 398; Teodora POPA-TOMESCU, *Quintus Ennius,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 137-162; R MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 31-32.

VI. VÂRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

Condiţiile apariţiei comediei culte

Expansiunea teatrului cult, îndeosebi a comediei, constituie fenomenul cel mai semnificativ al începuturilor literaturii latine. Dacă arta poeţilor epici, chiar a lui Ennius, era încă rudimentară, operele marilor autori de comedie, ale lui Plaut şi Terenţiu, denotă o maturitate literară autentică, o alcătuire artistică strălucită, în pofida anumitor stângăcii minore, care nu ştirbesc valoarea remarcabilă a marelui teatru comic preclasic. De altfel comediografii posteriori nu vor putea reitera niciodată performanţele excepţionale ale lui Plaut şi Terenţiu. Aceste performanţe constituie cu adevărat *vârsta de aur a comediei romane.* Teatrul latin preclasic a filtrat şi adaptat cu abilitate mesajul dramaturgie al culturii greceşti şi s-a dovedit a fi părintele teatrului european medieval şi renascentist, francez sau englez, italian ori spaniol. Comedia cultă, ca şi tragedia, s-au născut, cum am arătat în capitolele anterioare, în 240 î.e.n.

Orice civilizaţie resimte necesitatea spectacolului dramatic, încarnării în personajele şi în imaginile lui mimate a capacităţilor şi preocupărilor sale, a mentalităţii sale. Pierre Grimal arată că oamenii vor să-şi recunoască emoţiile şi aspiraţiile, tribulaţiile şi satisfacţiile într-un joc, pe care îl întreprind alţi semeni ai lor, adică actorii. Eul spectatorilor se vede pe sine într-un asemenea joc şi astfel se eliberează, se defulează 1. Dar încă Aristotel a pus în lumină funcţia catartică a teatrului. Romanii, concomitent ritualişti, constructivişti şi pragmatici au statuat un gust anume pentru „joc”, *ludus,* pentru ficţiunea *ludică,* pentru spectacol. Într-adevăr spectacolul reprezentat pe scenă forţează mai puţin imaginaţia decât textul citit. De altfel romanilor le va place să asculte recitate, ca la un adevărat spectacol, şi textele epice, oratorice, chiar istoriografice. Îndeosebi pragmatismul roman îşi spunea aici cuvântul.

Dar acelaşi pragmatism, ca şi de altminteri

expresionismul arhaic, tendinţa spre intensitatea expresiei, au determinat privilegierea comediei. Ca şi propensiunea pentru „oţetul italic”, precum şi posibilitatea de a se defula, de a se elibera mai simplu, mai realist, mai concret, cu prilejul spectacolului comic, decât atunci

când se juca o tragedie. De asemenea, comedia îngăduia să se reliefeze, tot pragmatic, contrastul între realitate şi pretenţii, între esenţă şi aparenţe, în definitiv sursă autentică a râsului, a comicului de pretutindeni. Iar comedia romană a rezultat mai ales din sinteza între tradiţia italică, romană şi etrusco-campaniană şi comedia greacă, prin excelenţă cea din epoca elenistică. Adaptarea modelului grec a fost facilitată de acea unitate de civilizaţie mediteraneană comună elenilor şi italicilor, la care ne-am referit într-un alt capitol. A luat astfel naştere un model nou de comedie, de fapt de *comedie muzicală.*

Comedia nouă greacă

La greci, se realizează două tipuri de comedie. Cea veche, ilustrată mai cu seamă de Aristofan, în secolul V î.e.n., şi *mă,* comedia nouă, în realitate elenistică, realizată îndeosebi în piesele unor autori ca Menandru, Alexis, Philemon, Diphilos.

În comedia veche, corul intervenea frecvent, astfel încât piesele prezentau o compozantă muzicală pregnantă. Această comedie era profund cetăţenească, prin excelenţă angajată politic. Se urmăreau realizarea de efecte comice puternice, dar şi abordarea marilor probleme de actualitate politică, adică în fond persiflarea politicienilor veroşi sau arivişti, care înşelau şi tulburau poporul, demosul. După instaurarea monarhiilor elenistice şi a unor regimuri politice autoritare, la Atena s-a degradat spiritul civic. Comedia s-a depolitizat şi în cele din urmă s-a întors spre viaţa de familie.

Astfel s-a născut comedia cultă, *mă* în greceşte, care renunţa la truculenţa acuzată a comediei vechi, la atacurile personale şi se concentra asupra vieţii private, de pildă asupra conflictului între generaţii şi asupra caracterelor. Totodată comedia nouă era vorbită, deoarece corurile nu mai cântau decât interludii, în antracte, fără legătură cu acţiunea comediei, cu tribulaţiile tinerilor în conflict cu părinţii lor, cu negustorii de curtezane sau chiar cu acestea însele. Sclavii erau foarte şireţi, încât izbuteau să mistifice pe adversarii tinerilor stăpâni şi să-i ajute pe aceştia să biruiască. S-a arătat, pe de altă parte, că *mă* vehicula un teatru „codat”, de altfel o intrigă destul de naivă. În ce constă această codificare? în faptul că personajele erau foarte stereotipizate, categoric formalizate, aproape ca în teatrul campanian. Plaut va trage foloase din această similitudine. Pe scurt, personajele comediei noi emergeau şi ele mai degrabă ca *roluri* decât ca personaje propriu-zise. Masca purtată de actori, cum s-a arătat de fapt, echivala cu reprezentarea materială a codului, ca în „commedia dell’arte” ori în Grand Gui-gnol. Însă care ar fi lista acestor roluri? Ea poate fi lesne alcătuită şi cuprinde:

curtezana de lux, adică hetaira, insolentă şi rapace, proxenetul lacom şi necinstit, tatăl de familie gâlcevitor şi avar, tânărul îndrăgostit dar timorat, sclavul abil şi uneori mai inteligent decât oamenii liberi. S-a propus aşadar aplicarea la *nă a* a modelului actanţial al lui Greimas, cu cele şase elemente ale sale: un destinatar (Di), care împinge un subiect (S) să cucerească un obiect (O), în interesul unui destinatar (D_2), cu ajutorul unui adjuvant (a) şi în pofida strădaniilor întreprinse de-un opozant (Op). S-ar ajunge astfel la următoarea schemă:

— Op

Iar cei şase actanţi ar fi „rolurile” din *nba;* S = tânărul îndrăgostit; O = curtezana (sau fecioara săracă); A = sclavul (sau parazitul ori prietenul abil); Op = tatăl sau proxenetul; Di = eros-ul ca forţă abstractă; D_2 = S (care ar împlini acelaşi rol). Modelul ar putea fi aplicat şi cu alte tipare 2.

Palliata şi ţara comediei

Această intrigă a fost preluată şi adaptată de comedia romană cu subiect grecesc, numită *fabula palliata,* pentru că se pornea de la *pallium,* cuvânt care desemna mantia greacă, opusă togii tradiţional romane. De fapt comediografii romani nu pretind că ei crează comedii noi, ci că le traduc pe cele din *mă.* Iar cum pentru grecii secolului al II-lea î.e.n. bhiar şi romanii erau barbari, Plaut însuşi exclamă: „Plaut a tradus în limba barbară”, *Plautus uortit barbare (fisin.,* v. 11). Uneori comediografii indică şi titlul, ca şi autorul comediei din *nba,* care ar fi fost tradusă. O lege de fier a comediei palliate reclama ca la baza oricărei piese latineşti să se afle un text grecesc. Totuşi textele modelelor greceşti nu ni s-au păstrat. Cele două comedii ale lui Menandru, conservate până astăzi, nu au fost traduse” în latineşte. Pe de altă parte, deşi au avut acelaşi repertoriu elenistic, comediografii romani au scris piese care se deosebeau sensibil între elejn funcţie de arta şi de concepţiile autorilor latini ale acestor comedii. Pe deasupra, s-a arătat că palliata comică romană utiliza metri evident proveniţi din farsa populară italică.

De asemenea palliata a eliminat complet corul încă utilizat, cum am arătat mai sus, în comedia nouă greacă. Palliata recupera muzica, odinioară folosită de comedia veche greacă, dar nu şi corurile acesteia. Muzica palliatei avea cu totul

altă funcţie şi altă structură. Adesea comediografii

romani au transformat pasaje vorbite din *mă* în scene cântate. Plaut va plăcea spectatorilor romani nu numai datorită efectelor comice, utilizate de el, dar mai ales din pricina mişcării muzicale, lirice şi ritmice, ca şi gesticulaţiei actorilor (GEL., 1, 24, 3). În sfârşit, se pare că actorii au jucat în primele palliate, adică mai ales în cele ale lui Plaut, fără mască, totdeauna utilizată în atellane, ca şi în comedia nouă grecească.

De fapt, *mă* a oferit mai ales un libret acestei comedii muzicale, care era palliata. Încât comedia palliată romană a constituit o specie literară *nouă,* destul de diferită de *mă* 3. Totuşi chiar acest libret grecesc a fost liber utilizat, adaptat, modificat de comediografii romani. Nu trebuie uitat că mentalităţile antice în general preţuiau puţin originalitatea, promovau imitaţia şi căutau modele literare, chiar acolo unde ele nu existau.

Numeroase realităţi romane pătrund în textura comediilor palliate. Desigur apar multe elemente ale vieţii cotidiene pur greceşti, pe lângă cele elenistice, uzuale în întreaga lume mediteraneeană. Textele comediilor evocă uneori moneda greacă, basileii Orientului elenizat, magistraţi greci, precum agoranomii. Dar autorii şi actorii vorbeau uneori de for, senat, comiţii centuriate, de „capsulă", *bulla,* purtată la gât de copiii italici pentru a conjura vrăjite şi duhurile rele sau bolile. Sunt menţionate diverse legi romane, încât până şi sclavii sunt eliberaţi în funcţie de legislaţia Romei. Se enunţă aluzii la edilii romani, la relaţiile romane de clientelă, la basilici şi prăvălii romane, la arhitectura caselor din Laţiu. Unele personaje precum parazitul, *Curculio* („gărgăriţa"), au nume romane. S-au identificat şi aluzii la evenimente politice contemporane comediografilor. Esenţial este că ia astfel naştere un univers ficţional mixt, fără îndoială dominat de realităţile greceşti, căci acţiunea se petrece la Atena sau în alte oraşe ale lumii elenice, iar personajele

poartă în general nume greceşti. Pe de altă parte, tocmai în virtutea unei anumite unităţi de civilizaţie mediteraneană, spectatorii romani se descurcau uşor printre aceste realităţi greceşti, cu atât mai mult cu cât adesea comediografii insistau tocmai asupra acelor elemente, care erau mai accesibile publicului din Roma.

De altfel, în Italia pătrunseseră moravuri noi, care generaseră conflicte între generaţii, între bătrânii austeri şi tinerii dornici de desfătări. Apăruseră chiar paraziţi şi negustori de curtezane. Dacă mercenarii elenistici nu existau în armata romană – însă fuseseră utilizaţi de duşmanii Romei, cartaginezii – profilul lor psihic putea fi înţeles de spectatorii romani, obişnuiţi cu moravurile insolite şi fanfaronada oştenilor întorşi din Sicilia elenică, din Africa şi chiar din Peninsula Balcanică. Se manifesta astfel un orizont de aşteptare prielnic unui univers imaginar concomitent mixt şi exotic pentru romani. Mentalităţile italice, favorabile râsului suculent şi defulării, facilitau dezvoltarea acestui orizont de aşteptare.

Prin urmare, în comedia palliată se configurează un tip de civilizaţie mixt, plasat într-o Grecie convenţională, care este convertită într-o ţară a palliatei, într-o civilizaţie pur literară, legată însă, prin originile ei, de civilizaţia mediteraneană

greco-romană. Artificioasă este mai ales alcătuirea, combinarea elementelor, în vreme ce acestea din urmă sunt extrase din civilizaţii autentice. Oricum viaţa de familie din această Grecie, convenţională, devine etimonul intrigii comice, motivul ei generator. Această Grecie sau această Atena convenţională se manifestă, după părerea noastră, ca o Arcadie comică, mai degrabă ca o anti-Arcadie – deoarece Arcadia era îndeobşte ţara poeţilor

bucolici – sau ca o Arcadie răsturnată, carnavalescă. Sau, mai pe scurt, ca o *ţară a comediei, inexistentă ca atare în niciun punct geografic şi pe deasupra dominată de muzică, dans şi râs.* Se naşte astfel o lume bizară, foarte pestriţă şi foarte permisivă în ultimă instanţă, unde faceţiosul se îmbină cu sentimentalul, unde toate problemele sfârşesc prin a se rezolva, sub privirile indulgente ale râsului unui spectacol foarte complex.

S-a pus totuşi întrebarea de ce comediografii au recurs la subiecte greceşti şi, cum am spune noi, la o ţară a comediei? S-a răspuns că astfel se exprima puternic gustul pentru exotism, pentru o înstrăinare voită, pentru o modă normală în epoca deschiderii spre lumea elenică. S-a comparat acest fenomen cu proliferarea filmelor de „western-spaghetti”, mai ales cu romanele poliţiste cu subiect american, redactate în franceză, dar publicate la Paris ca traduceri din americană! 4. Au putut să acţioneze şi unele considerente de ordin religios. Teatrul fusese legat de religie, la originile sale, iar zeii Romei, cum am mai arătat, tindeau să devină similari celor ai grecilor. Aşadar, trebuia să li se ofere la Roma ceva parţial asemănător spectacolelor, care le plăcuseră în Grecia. Iar, în 240 î.e.n., zeu fuseseră onoraţi cu teatrul grecizant al lui Livius Andronicus, încât se crease un ritual important pentru un popor ritualist, cum era cel roman, un ritual care generase un fel de jurisprudenţă 5.

Pe de altă parte, comedia palliată revela, ca şi *mă,* superioritatea sclavilor asupra stăpânilor, ca inteligenţă. Or eruditul Donatus va spune mai târziu într-o notă la versul 57 din comedia *Eunucul* a lui Terenţiu: „S-a îngăduit poeţilor comici să plăsmuiască în palliată sclavi mai înţelepţi decât stăpânii; cea ce nu este permis să se întâmple în togată” (adică în comedia cu subiect roman). Dar de ce această deosebire? Pentru că într-o lume grecească, fie ea şi convenţională, raporturile sociale

puteau apărea altfel, chiar degradat, faţă de societatea romană. Doar era vorba de un peisaj social exotic, în cadrul căruia era binevenit un demers catartic. Pe de altă parte chiar comediografii greci impuseseră tipul sclavului iscusit şi intrigant, chiar dacă îi acordaseră o importanţă mai redusă decât autorii de palliate. Ceea ce admiseseră grecii nu acceptau însă romanii. În orice caz, în comedia palliată emergea un univers carnavalesc, întemeiat pe combinarea codurilor. Or cu prilejul saturnalelor, sărbătorile de iarnă ale romanilor, de la sfârşitul lunii decembrie, stăpânii şi sclavii puteau să-şi inversese rolurile. Nepedepsiţi, sclavii puteau spune în principiu orice stăpânilor. Saturna-lele înseşi asigurau la Roma o defulare colectivă şi preluau o funcţie catartică. Însă, întocmai ca la saturnale, în comediile palliate operaţiile erau conduse de sclavi şi se permitea defularea, deşi numai într-o lume în principiu grecească sau

semigrecească. Astfel ordinea socială era de fapt potenţată şi nu subminată, căci era doar mimată revolta 6. Altfel, cu alte consecinţe, s-ar fi conturat statutul sclavilor, dacă ei ar fi acţionat „saturnalic” şi în comedia cu subiect roman. În orice caz, vocaţia saturnalică se manifestă plenar în comicul incandescent, în sarcasmul, care domină ţara comediei, lumea palliatei.

Structura unei comedii palliate

Trebuie precizat mai întâi că primele comedii erau reprezentate în teatre de lemn şi improvizate, după modelul celor greceşti, dar cu modificări. Comedienii evoluau pe o platformă sau chiar la nivelul solului, eventual într-o piaţă publică, în faţa unei barăci, *scaena,* unde intrau şi ieşeau muzicanţii, dansatorii şi actorii, în funcţie de necesităţile spectacolului. Iar spectatorii şedeau tot pe partea barăcii, pe bănci de lemn, montate şi

demontate, înainte şi după reprezentaţie 7. Ulterior, desigur, teatrele de lemn dobândesc o anumită stabilitate. Reprezentaţiile erau iniţiate şi subvenţionate de un demnitar sau de un particular bogat, care angaja o trupă de actori. Directorul trupei, „stăpânul turmei”, *dominus gregis,* cum era numit, pregătea şi dirija spectacolul în tripla sa calitate de antreprenor de reprezentaţii scenice, regizor şi actor principal. După ce autorul s-a diferenţiat de actori, acest *dominus gregis* cumpăra de la comediografi piese şi organiza punerea lor în scenă.

Dar care era structura unei comedii palliate? De fapt palfiata cuprindea trei părţi: prologul, corpul comediei şi epilogul. Prologul deschidea acţiunea dramatică, deşi uneori nu avea legătură directă cu subiectul piesei. Era şi el precedat de o uvertură muzicală la flaut, care dădea semnalul începerii spectacolului. Prologul era rostit de un actor, care se numea chiar *Prologus* şi care purta o îmbrăcăminte specifică, *omatus prologi.* Acest „prolog” putea fi *dominus gregis.* Totuşi, uneori prologul era rostit, ca la Plaut, de un actor, care nu apărea la începutul spectacolului. La Plaut, prologul îngloba mai ales un rezumat al subiectului comediei, enumerarea personajelor, evocarea temelor. La Terenţiu, după ce se comunica titlul comediei şi modelul grec, denumirea piesei elenistice şi a autorului ei, se trecea la probleme personale, se proferau atacuri împotriva adversarilor literari, realizându-se polemică artistică şi era mustrat publicul, prea puţin asiduu. Câteodată se preciza, la începutul comediei, ziua primei reprezentaţii, numele edilului, care a iniţiat spectacolul, al consulilor, al directorului trupei *(dominus gregis),* muzicanţilor etc.

Corpul comediei cuprindea un dialog fără acompaniament muzical – *diuer-bium* – în diverşi metri, mai ales în senar iambic. Dar erau utilizate şi „cântice” sau

VÂRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

„Cântece” – *cantica* –, fie cântate vocal, fie recitate şi însoţite de acompaniament muzical. Utilizarea abundentă a acestor „cântice”, semnalată mai sus şi de mai multe ori, se explică prin gustul romanilor pentru cântec, pentru expresia lirică a sentimentelor, care însoţea de multă vreme o pantomimă (un „dumb-show”), independentă de cuvinte 8. Cânticul cântat din gură servea scenelor mai lirice şi comporta metri lirici diverşi, eretici, anapestici etc. Cânticul recitativ ink, /enea în scenele melodramatice, patetice, unde se uzitau versuri trohaice ori iambice. Acompaniamentul rezida în melodii executate de flautişti. Desigur „mimica dansată”, cum am arătat, juca şi ea un rol important. Se apreciază că în medie la Plaut cânticul vocal însuma 12%. din textul comediilor, faţă de 50% cât reprezenta cânticul recitativ şi acompaniat, încât secţiunea muzicală a pieselor totaliza 62% din întinderea pieselor. Dar în „Bădăranul”, *Truculentus,* părţile exclusiv vorbite nu ating decât 30% din text. În schimb, la Terenţiu cânticul vocal încorporează numai 3% din text, iar cel recitativ 47%, încât dialogurile exclusiv vorbite constituie jumătate din cuprinsul comediilor. De altfel, cum am mai arătat, se pare că spectatorii romani ai vremii simţeau vraja, farmecul comediilor palliate îndeosebi la nivelul cânticelor, muzicii şi dansului pieselor9. Cânticul vocal era cântat de un cântăreţ specializat, aflat în spatele platformei, unde acţionau actorii, în vreme ce unul dintre aceştia din urmă mima gesturile. Muzica pentru cântice era compusă de un actor anume. Cum de fapt am arătat mai sus, în comediile cele mai mobile, „motorii” sau *motoriae,* cânticele ocupau un loc foarte important, în vreme ce în cele „statice” sau „statarii”, *statariae,* predominau dialogurile nemuzicale. În general, la Plaut prevalau comediile motorii, pe când la Terenţiu preeminenţa revenea celor statarii. împărţirea în acte şi scene nu aparţine comediografilor, ci este opera

unor gramatici şi editori romani posteriori. În epilog se arăta că spectacolul s-a încheiat şi se îndemna publicul să aplaude. Se exclama „aplaudaţi”, *plaudite,* sau se enunţa o frază care exorta la aplauze.

Oricum comedia palliată constituia un spectacol, în multe privinţe similar celui mai modern teatru, dar şi faimoasei „commedia del Parte”. Ea implica, cum am spus, un spectacol comic total, care încorpora textul piesei, muzica vocală şi instrumentală, dansul şi pantomimă, toate concertate pentru a provoca râsul. Dar adevărata comedie muzicală a fost creată de Plaut.

Plaut. Viaţa

„Regele” teatrului roman preclasic, cel mai important comediograf roman şi cel mai semnificativ autor al debuturilor literaturii latine n-a fost nici el roman ori măcar latin. S-a născut la Sarsina, undeva relativ departe de Roma, adică la nord-est, în Umbria, într-o zonă relativ recent supusă de romani, pe versantul adriatic, la nivelul actualului Rimini. Însuşi numele autorului a

constituit obiect de controverse, până s-a ajuns la formula *Titus Maccius Plautus.* Sigur este doar cognomenul de *Plautus,* formă literară şi urbanizată pentru Plotus, „talpă lată”. Cum numele gentilic de Maccius e suspect, deoarece ar putea deriva de la *maccus,* „rol” campanian, come-diograful nostru a putut să se numească numai *Titus Plotus.* S-a născut în jurul anului 250 î.e.n., eventual în 254 sau în 251. Provenea dintr-o familie de actori din teatrul popular italic, care străbătea satele pentru a reprezenta diverse farse. Psihanaliza ar putea demonstra oricând vestigiile unei copilării aspre în comediile „defulante” ale lui Plaut. Oricum mediul copilăriei sale îl va marca. Sarsinatul, ca să-l numim astfel, va pleca tânăr la Roma, unde va lucra în atelierele, care

munceau pentru teatrele, ce nu aveau un sediu stabil. El trebuie să fi jucat şi ca actor în unele piese dramatice ale vremii. Plaut a cunoscut începuturile teatrului roman, a învăţat greceşte şi a venit în contact cu literatura greacă. S-ar spune că, întocmai ca Shakespeare, Molière şi Goldoni, Plaut a cunoscut dintotdeauna, adică din prima tinereţe, viaţa teatrului roman incipient. O anumită legendă afirmă că Plaut şi-a risipit în afaceri comerciale neizbutite tot ce agonisise în prima tinereţe şi că, în consecinţă, s-a angajat la un morar să învârtească, precum un sclav, moara de măcinat. În orice caz, în cursul unei existenţe abundente în aventuri şi în frustraţii, Plaut trebuie să fi cunoscut viaţa străzii şi a casei familiilor mediteraneene, pe care o prezentase şi comedia nouă elenistică. Nu ştim decât că, din 215 sau 212 î.e.n. până în 186 sau în 184 î. e n, Plaut a alcătuit şi reprezentat relativ numeroase piese de teatru. Se pare că la cincisprezece ani după cel de al doilea război punic, Plaut înregistra încă un apreciabil succes de public. A murit probabil la Roma, în 184 î.e.n.

Opera lui Plaut

Succesul pe care Plaut l-a înregistrat, cu prilejul reprezentării comediilor şi alte împrejurări, asupra cărora vom mai reveni, au determinat ca, în antichitate şi în secolul I î.e.n., să i se atribuie o sută treizeci de comedii. Însă Varro a stabilit autenticitatea a douăzeci şi una de comedii, numite *Varronianae,* probabil tocmai cele conservate în corpul comediilor plautine actuale, *corpus Plautinum.* De fapt unele dintre aceste comedii plautine îngăduiau defularea, eliberarea de evenimente grave. Ele străbat un parcurs semnificativ de la *Menaechmi,* reprezentată poate în 215 î.e.n., şi *Asinaria,* pusă prima dată în scenă în 212 î.e.n., la patru ani după bătălia de la Cannae şi chiar în momentul ocupării Syracusei de către romani, până la comediile contemporane începutului

expansiunii în Grecia şi în Orient, inclusiv *Casina,* jucată în 186 sau în 184 î.e.n.

Cele douăzeci şi una de comedii sunt: 1) „Catârgioaica”, *Asinaria,* 2) „Ulcica”, *Aulularia* (în care bătrânul Euclio tremură intens, pentru o ulcică cu bani, găsită întâmplător chiar în casa sa; dar până la urmă intriga sa rezolvă prin căsătoria fiicei lui Euclio cu tânărul Lyconides), 3) „Prizonierii”, *Captiui;* 4) „Gărgăriţa”, *Curculio,* 5) *Casina* (numele unei tinere fete); 6) „Cutiuţa cu jucării”, *Cistellana; 7) Epidicus* (numele unui sclav, care a prilejuit o comedie ce a inspirat pe Molière în Ţes Fourberies de Scapin*); 8) „Bacchidele”, *Bacchides* (în care e vorba de două curtezane gemene), 9) „Casa cu stafii”, *Mostellaria;* 10) „Gemenii”, *Menaechmi (în* care apar doi fraţi gemeni, ambii numiţi *Menaechmus,* despărţiţi încă din copilărie. Menaechmus II ajunge în Epidamn, unde locuia fratele său, Menaechmus I. Cum asemănarea lor era desăvârşită, se produc numeroase

confuzii comice, dezlegate de sclavul Messenio, care, în final, este eliberat de cei doi gemeni, acum regăsiţi); 11) „Militarul fanfaron”, *Miles gloriosus* (în care este ridiculizat Pyrgopolinices, fost mercenar elenistic, excesiv de lăudăros, adulat de sclavul Palaestrio, care obţine de la Pyrgopo-linices eliberarea sclavei Philocomasium, iubită de tânărul Pleusicles. În cele din urmă militarul încasează o bătaie zdravănă, pe când căuta noi aventuri erotice); 12) *Amphitryon* (comedie rezultată din contaminarea, adică amalgamarea de piese greceşti, Jupiter profită de plecarea la război a regelui teban Amphitryon, ia înfăţişarea acestuia şi seduce pe Alcumena, soţia basileului, care naşte pe Hercule. Întoarcerea autenticului Amphitryon, însoţit de sclavul Sosia, generează o serie de confuzii, pe care Jupiter însuşi le clarifică în final); 13) *Pseudolus*

(comedie al cărui titlu s-ar putea traduce prin „Mincinosul” sau „înşelătorul”. A fost numită astfel după un sclav genial, care mistifică în acelaşi timp pe bătrânul său stăpân şi pe Ballio, un negustor de curtezane, deşi prevenise că-i va înşela. Încât Pseudolus sustrage de la Ballio pe frumoasa Phaenicium, iubita tânărului său stăpân. Este categoric cea mai bună comedie plautină, cu mult peste nivelul celorlalte. În ansamblul pieselor lui Plaut echivalează cu ceea ce reprezintă „Luceafărul” printre poemele lui Eminescu); 14) „Negustorul”, *Mercator,* 15) „Micul cartaginez”, *Poenulus;* 16) „Persanul”, *Persa;* 17) „Odgonul”, *Rudens* (în care sunt prezentate tribulaţiile a doua tinere sclave, supravieţuitoare ale unui naufragiu. Ele fug de stăpânul lor, Labrax. Sclavul Gripus pescuieşte un cufăr al lui Labrax, pierdut în naufragiu, datorită căruia bătrânul Daemones, ajutat de sclavul Trachalio, descoperă că una dintre fete şi anume Palaestra, este fiica lui, pierdută cu ani în urmă. Palaestra se căsătoreşte cu tânărul pe care îl iubea); 18) *Stichus* (comedie care poartă numele unui sclav); 19) „Trei bănuţi”, *Trinumus;* 20) „Bădăranul”, *Truculentus* (în care o curtezană mistifică pe trei tineri, care o iubeau şi îşi cheltuiau cu ea averile, un citadin, un ţăran şi un militar. Curtezana întâmpină însă rezistenţa lui Stratylax, sclavul unuia dintre tineri. În final, tânărul citadin se căsătoreşte cu fata, pe care o sedusese cândva, iar ceilalţi doi îndrăgostiţi rămân cu frumoasa curtezană); 21) „Săculeţul de călătorie”, *Vidularia* (asemănătoare cu *Rudens* şi conservată doar parţial). Datarea majorităţii acestor comedii este foarte complicată. Este practic imposibil de stabilit o cronologie exactă a comediilor plautine”.

Universul imaginar plautin

Acest univers încorporează cu maximă pertinenţă ţara comediei, anti-Arcadia carnavalescă şi saturnalică. Cum am mai arătat, intriga implică o Grecie convenţională,

dominată de moravuri mixte, elenistico-romane.

Ca o invariantă, acţionează permanent contrastul dintre pretenţiile anumitor personaje şi realităţi, dintre năzuinţele şi disponibilităţile autentice ale caracterelor sau situaţiilor, dintre imaginea pe care şi-o făuresc personajele despre viaţă, viitor, semeni etc. Şi statutul adevărat al acestora. Această invariantă oferă cheia înţelegerii universului comic plautin, decodării resorturilor intrigii şi organizării interne a elementelor ce o alcătuiesc. În ochii lui Plaut şi ai spectatorilor lui, care aparţineau încă unei generaţii relativ puţin influenţate de elenism, grecii sunt oameni bizari şi ridiculi, similari, cum s-a arătat, marseizilor, văzuţi de francezii din nord12. De aceea Plaut acuză, forţează trăsăturile lor burleşti şi îi caricaturizează masiv. Însă desigur Plaut considera că şi la Roma existau oameni ridiculi, asemănători celor din Grecia. El se deschide faţă de freamătul străzii şi casei

romane. Emerg de multe ori durităţile vieţii cunoscute de Plaut încă din copilărie, frustrările care îi încătuşaseră erosul şi în mijlocul cărora se formase eul lui. Totodată Plaut exploatează plenar consecinţele literare ale metavalorii de *libertas.*

Fireşte, subiectele sunt cele ale comediei noi greceşti. Eforturile întreprinse de unii savanţi germani de a descoperi originalitatea lui Plaut, chiar la acest nivel, elementul plautin, „plautinisches im Plautus”, par a fi eşuat13. Deşi funcţia sclavilor în derularea intrigii a fost majorată de Plaut, în raport cu modelele lui greceşti. Pe de altă parte, comedia nouă elenistică era centrată pe conţinutul intelectual al acţiunii şi al dialogului, pe caractere. În vreme ce Plaut valorifică tradiţiile italice, exigenţele climatului mental roman, dezvoltă, cum am arătat, muzica şi gesticulaţia, accelerează mişcarea

scenică şi extinde considerabil lirismul. Nu numai în *Bădăranul,* ci şi în alte unsprezece comedii componenta lirică este foarte dezvoltată (inclusiv în *Pseudolus*). În şase comedii, inclusiv în *Militarul fanfaron,* domină recitativul, iar în *Ulcica* raportul dintre acesta din urmă şi acompaniamentul „vorbit” al comediei apare echilibrat. Numai în *Micul cartaginez* prevalează limpede partea „vorbită” a comediei. Fantasia plautină, atât de efervescentă, evita închistarea într-o formulă unică, deşi privilegia lirismul. Cânticele vocale susţin monologurile şi dezvăluirea caracterelor; mai ales pregătesc modulaţiile recitativului, în care se prelungesc vocile unui duet sau ale unui trio ori chiar ale unui cvartet. Dar nicăieri sarsinatul nu se cantonează în reguli stricte. Plaut aboleşte şi diviziunea în acte, practicată în *mă,* pentru a converti comedia sa într-o succesiune necontenită de scene, care îşi dobândesc fiecare o finalitate proprie. În plus, Plaut elimină unele elemente, care figurau foarte probabil în textul modelelor sale, făureşte, cu ajutorul cânticelor, un autentic poem dramatic, *bazat* pe o mişcare violentă şi pe un teatru total, adică teatralprin excelenţă, faţă de cel mult mai literar, practicat în comedia nouă elenistică. Totodată Plaut operează, pe scară largă, cu *metateatrul,* luând astfel distanţă faţă de *nba* şi în această privinţă.

Metateatrul la Ptaut

Savantul italian Marino Barchiesi, cândva profesor la Universitatea din Pisa, îl considera pe Plaut ca un magician a ceea ce el definea ca metateatrul. Cercetătorul pisan identifica metateatrul la Brecht şi la Pirandello, unde piesele sunt discutate cu spectatorii, convertiţi în complici ai autorului. Cu alte cuvinte, în metateatru este depăşită convenţia dramatică, axată pe dialog independent, care exclude atât intervenţia autorului, cât şi cea a spectatorilor. Transgresarea convenţiei dramatice *ar* determina penetraţia progresivă a eului narativ, dominarea

Intrigii de un actor-personaj, intersectarea mai multor planuri de realitate, reprezentarea teatrului de către el însuşi, în ultimă instanţă discutarea piesei cu publicul. În antichitate, Barchiesi a identificat metateatrul la Aristofan şi mai ales la Plaut15.

Noi credem însă că metateatrul poate fi reperat şi în farsele populare, campaniene şi etrusco-romane, în versurile fescennine şi în satura dramatică orală. Plaut a preluat metateatrul din farsa italică şi a realizat un contact permanent şi o reţea de complicităţi între actori, subiect şi spectatori, în cadrul unui spectacol multivalent, al unei lumi comune tuturor participanţilor la desfăşurarea intrigii dramatice. Actorul devine astfel spectator, iar spectatorul se converteşte în actor, în *Militarul fanfaron,* Palaestrio informează publicul asupra acţiunii, care se va desfăşura, iar Artotrogus se adresează spectatorilor pentru a-l caracteriza ca mincinos pe Pyrgopolinices. Şi Periplectomenus sau Larcio dialoghează cu publicul, în *Ulcica,* avarul Euclio ajunge să acuze spectatorii că i-au furat oala cu bani de aur. Dar mai ales Pseudolus, în piesa cu acelaşi nume, el însuşi mag dramaturg – noi am spune taumaturg al comicului – meditează asupra intrigii şi o discută cu publicul. Îi cere acestuia să nu aibe încredere în el şi îi declară că va construi o comedie. Precizează că de fapt comedia se joacă pentru spectatori: ei ştiu despre ce este vorba, încât va lămuri mai târziu pe Calidorus şi pe Charinus. Pe de altă parte şi Ballio se adresează spectatorilor, în vreme ce Simo, când se decide să meargă la petrecerea finală, îl întreabă pe Pseudolus dacă nu invită şi spectatorii la banchet. Iar Pseudolus, în final, pofteşte publicul la ospăţ şi totodată îi cere să aplaude piesa.

Ca urmare, în comediile plautine, spaţiul şi timpul acţiunii devin realităţi palpabile. Desigur, ca în unele

reprezentaţii, dirijate de Jean-Louis Barrauit, dar şi ca în „commedia deH arte”, nu publicul pătrunde pe scenă, ci aceasta din urmă se strecoară în mijlocul spectatorilor. Secvenţele narative dobândesc la Plaut o funcţie importantă, deoarece explică acţiunea. Prologurile erau de fapt completate de monodii, care comportau naraţiuni recapitulative sau anticipative ale evenimentelor şi uneori pregăteau deznodământul. Anumite naraţiuni-divertisment punctează şi ele derularea acţiunii, prepară publicul şi cititorul pentru noi şi savuroase clipe de burlesc incandescent[16].

Comedia moravurilor şi farsescul

Deşi teatrul plautin este total, deşi domină intriga suculentă în invenţie sclipitoare de situaţii extraordinare, deşi univerul real este răsturnat de sarsinat cu o petulanţă carnavalescă, pot fi detectate în piesele lui elemente ale unei comedii

de moravuri. Este adevărat că Plaut aruncă vălul deriziunii asupra tuturor moravurilor, bune şi rele, vechi şi noi. De aceea s-a postulat o „imparţialitate comică” plautină, un desăvârşit amoralism. Dar noi am constatat totuşi în opera sarsinatu-lui reminiscenţe ale frustrărilor din copilărie şi tinereţe. De aceea comediograful consemnează, constată anumite moravuri şi chiar o injustiţie socială, pe care o experimentase cândva. Sclavul este rege în teatrul plautin [17], însă atât Pseudolus, acest Falstaff al antichităţii, cât şi toţi ceilalţi sclavi isteţi din diversele comedii, arhetipuri ale valeţilor ingenioşi din autorii moderni neoclasici, se tem să nu fie trimişi la moară, unde viaţa truditorilor era foarte grea, la asprele munci agricole în general. Ei doresc cu ardoare eliberarea (*Amph.,* v. 165; *Captiu.,* v. 130). Cum sunt prezentate în general relaţiile sociale? Plaut le evocă frecvent ca dure,

încât se exclamă: „omul este lup pentru om, nu om” *lupus est homo homini, non homo (Asin.,* v. 495). Iar, în *Odgonul,* sclavul Sceparnic afirmă că slava legii cântă cui a scris-o. Desigur, când afirmă că omul este lup pentru semenul lui, Plaut traduce şi frustrările încercate de el în copilărie şi tinereţe.

Într-adevăr se pare că Plaut manifestă o oarecare simpatie pentru oamenii liberi săraci, ale căror tribulaţii le menţionează câteodată. Corul pescarilor din *Odgonul* reliefează direct condiţia precară a celor ce îşi căutau hrana prin pescuit *(Rud.,* w., 294 – 304). Uneori se pare că îi consideră mai oneşti pe cei săraci. În aceeaşi comedie, se spune lui Daemones că judecă întocmai ca săracii, că e prea cinstit, prea vrednic. Chiar şi tendinţele inflaţioniste, consecutive acumulării de aur la Roma ca urmare a cuceririlor, sunt semnalate de sarsinat. Totuşi Plaut nu este un moralist. Constatările moralizatoare sunt enunţate de personaje ele însele ridicole. De altfel aceste enunţuri sunt rostite într-un peisaj răsturnat şi saturnalic. Nu se sugerează îndeobşte o conduită morală elogiabilă şi nu se realizează o anchetă sistematică a condiţiei umane, o analiză minuţioasă a societăţii. Plaut nu construie un Juvenal sau un Balzac şi nici măcar un Petroniu, ca să înregistreze o frescă a moravurilor, fie şi consemnată ca un dat şi nu ca un rezultat. Chiar dacă intrigile comice ar fi deţinut în *mă o* vocaţie moralizatoare, ele o pierd în teatrul plautin total ori aproape total. *Universul imaginar plautin nu este satiric sau educativ, ci farsesc, de factură manifest expresionistă.* Astfel Plaut traduce filoane profunde ale universului mental roman.

Încât *farsescul* domină cu autoritate comediile plautine. Lui i se subsumează totul, ca râsul dezlănţuit să impregneze textura tuturor pieselor. Iar intriga, cu rapiditatea desfăşurării sale, cu nenumăratele răsturnări de situaţii, dobândeşte prioritate faţă de caractere şi,

desigur, de moravuri. Prin urmare obiectivul principal al lui Plaut nu rezidă în comedia de moravuri.

Talentul sarsinatului este aşadar plurivalent, întors spre un *burlesc complet,* spre un râs colosal, care unifică totul. Alura mecanică a unor scene, anumite neverosimilităţi – cum nu observase, în *Ulcica,* aproape nimeni şi până în ziua naşterii unui prunc că Phaedria era însărcinată? – uniformităţi ale tonului, prezente toate în diversele comedii, cu excepţia lui *Pseudolus,* se datorează tradiţiilor

teatrului popular, tradiţii asumate de Plaut. Ca şi fixitatea caracterelor, pe care însă comediograful ştie s-o depăşească şi s-o subordoneze intrigii strălucite a pieselor lui. De altfel personajele plautine constituie în primul rând izvoare bogate de generare şi amplificare a intrigii comice.

Personajele teatrului plautin

Fixitatea caracterelor derivă din cea a caracterelor stereotipizate din *nba,* ca şi din formalizarea „rolurilor" în teatrul popular campanian. În comediile plautine, au fost astfel degajate mai multe „tipuri" umane foarte standardizate. Totuşi, la Plaut, cristalizarea caracterelor în funcţie de „rolul" comic nu exclude autenticitatea psihologică, verosimilitatea fundamentală, în pofida simplităţii construcţiei personajelor. Gesturile cele mai importante sunt veridice, ca şi cuvintele rostite îndeobşte de personaje. Monocromia nu eluctează nuanţele sau, altfel spus, nu este totală. Aceste nuanţe sunt variaţiuni ale aceleiaşi culori, aceleiaşi mărci caracterologice, dar numărul lor apare relativ ridicat şi conferă putere de seducţie comediilor în care emerg. Lipsesc conflictele interioare, mutaţiile de caracter la diversele personaje. Totuşi există mari diferenţe între personajele care realizează un anumit tip social sau moral, de la o comedie

la alta ori chiar în interiorul aceleiaşi piese. Simplitatea intenţională a caracterelor plautine nu echivalează cu unul dintre izvoarele sale, adică simplismul rudimentar al personajelor teatrului campanian sau al satirelor orale dramatice. Datorită forţei intrigii plautine, cu toate că îndeobşte monocolore, caracterele comediilor sarsinatului emerg ca viguroase, savuros şi suculent structurate. Barthélemy Taladoire a arătat că personajele plautine sunt precizate în cursul intrigii şi graţie acţiunii înseşi a comediilor.

Cele mai interesante apar caracterele sau „rolurile” sclavilor. Dialogul lor este aproape totdeauna incandescent, abundent în invenţie lexicală excepţională. Pseudolus este, incontestabil, regele sclavilor plautini. L-am numit de altfel Falstaff al antichităţii, mag comic al literaturii latine şi totodată autentic atter-ego al lui Plaut, care, prin intermediul lui, persiflează fără încetare şi concomitent se auto perstflează. Pseudolus este un adevărat vrăjitor al combinaţiilor cele mai neaşteptate. Chiar Simo, stăpânul cel bătrân, îl compară cu Socrate. E curajos, fidel lui Calidorus, realizat la nivelul unei autenticităţi psihologice pregnante. Într-adevăr, are anumite îndoieli faţă de propriile capacităţi, dar ştie să le depăşească. În aceeaşi comedie apare de altfel un adevărat dublet al lui Pseudolus. Ne referim la sclavul Simia, tot atât de viclean şi de amuzant ca Pseudolus. Acelaşi tip de sclav se întâlneşte şi în alte comedii. Este vorba de personaje cum sunt Chrysa

lus, din *Bacchidele,* Epidicus, Tranio, din *Casa cu Stafii,* Palaestrio, din *Militarul fanfaron.* Unii dintre sclavi se comportă cinic, mistifică pe toţi, excogitează permanent mii de trucuri; viclenia, capacitatea de a conduce „jocul” şi de a genera vervă burlescă reprezintă lotul acestui tip de

sclav. S-a arătat că sclavii plautini schiţează o contramorală, un ansamblu de valori opuse celor curente 18. Alţii, ca blândul Messenio, din *Gemenii,* par mai supuşi. Trachalio din *Odgonul* este relativ onest şi generos, dar doreşte totuşi să obţină jumătate din ceea ce se afla în cufăr. Abundă prin urmare variaţiunile pe aceeaşi temă. Totuşi un sclav ca Harpax din *Pseudolus* face elogiul disciplinii şi supunerii faţă de stăpân: este însă nătâng şi se lasă uşor păcălit.

Paraziţii se înrudesc tipologic cu sclavii din categoria lui Pseudolus, dar comportă valenţe care îi fac odioşi. Artotrogus din *Militarul fanfaron,* Peniculus din *Gemenii,* Curculio etc. sunt oameni liberi, dar deprinşi să vieţuiască din generozitatea altora. Pentru o masă bogată sunt gata de orice faptă, în vreme ce sclavii isteţi conservau aproape întotdeauna o onestitate elementară. Paraziţii sunt inteligenţi, înveselesc mesenii, dar se distrează copios pe seama celor pe care îi adulează, precum Artotrogus din *Militarul fanfaron.* Paraziţii sunt mândrii de „profesia” lor, ereditară în lumea elenistică, preţ de mai multe generaţii în aceeaşi familie.

Negustorul de curtezane, *leno,* oşteanul fanfaron şi cămătarul înveselesc de asemenea spectatorii, dar nu pentru că ar fi spirituali, ca sclavii isteţi şi paraziţii, ci întrucât apar ridiculi şi sunt până la urmă mistificaţi. Negustorul de curtezane este structurat ca un personaj deosebit de odios, întotdeauna avid de bani, perfid şi neruşinat, cinic şi laş. Crud cu proprii sclavi şi cu fetele ale căror farmece le vinde, Ballio apare în *Pseudolus* ca un monstru de cinism. Relevante sunt „îndatoririle”, pe care le fixează curtezanelor. Sfătuieşte pe tinerii îndrăgostiţi să-şi fure părinţii; este avar şi recunoaşte singur că se poartă ca un ticălos. Totuşi se dovedeşte naiv, când crede că l-a înşelat pe Pseudolus, care de fapt îl mistificase. Dar plăteşte când înţelege că a pierdut rămăşagul. Cupid,

meschin şi egoist se manifestă şi Labrax din *Odgonul,* iar *Persanul* sfârşeşte în cântece de veselie pentru că *leno* a fost mistificat: cetăţenii au scăpat de „această mocirlă”. În *Gărgăriţa,* negustorul de cutezane este asemuit cu muştele, ţânţarii, păduchii şi puricii.

Soldatul fanfaron apare mai puţin hidos, deşi poate şi el să comită fărădelegi. Pe primul plan domină o lăudoroşenie şi o infatuare aproape patologice. Pyrgopolinices din *Militarul fanfaron* este structurat ca arhetipul căpitanilor burleşti din teatrul comic medieval, dar şi al lui Don Quijote şi Cyrano de Bergerac al lui Rostand. Pyrgopolinices se crede nu numai viteaz, delirând pe seama ifoselor şi imposibilelor sale performanţe războinice, ci şi generos, frumos, iubit de toate femeile, ca un adevărat nepot al Venerei, deşi în realitate este urât şi prost. Palaestro îl caracterizează însă ca nelegiuit şi lacom, sperjur şi desfrânat. Alţi militari vanitoşi emerg în *Bacchidele, Bădăranul, Pseudolus* etc.

79.

VÂRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

Cu proxeneţii se înrudesc unele curtezane plautine, femei fără scrupule, dornice de înavuţire, cochete şi perfide, cum sunt Bacchidele, Erotium din Gemen/7, Phronesium din *Bădăranul.* Altele sunt însă fiice pierdute ale unui bătrân onorabil şi se vădesc a constitui modele de gingăşie sufletească, de nobilă demnitate, autentice arhetipuri ale Julietelor de pretutindeni. Astfel se manifestă Palaestra în *Odgonul* ori Selenium din *Cutiuţa cu jucării.* împreună cu iubiţii lor formează cupluri bucolice. Tineri stăpâni îndrăgostiţi se conturează totuşi ca personaje palide, lacrimogene, aproape fantoşe în mâinile sclavilor lor credincioşi. Dobândesc substanţă numai când îşi amăgesc soţiile sau curtezanele, după cum cei doi Menaechmi din *Gemenii.* Apar şi matroane oneste, fidele soţilor, dar cicălitoare şi intrigante.

Bătrânii capi de familie sunt destul de divers structuraţi. În general sunt mistificaţi de sclavi şi sfârşesc prin a ceda pasiunii tinerilor, întocmai ca proxenetul şi militarul fanfaron. Unii bătrâni se distrează alături de tineri, fascinaţi de vin şi de curtezane, ca Philoxenus şi Nicobulus din *Bacchidele,* dar alţii se reliefează ca severi şi austeri. Totuşi Simo din *Pseudolus,* deşi rigid, zgârcit şi auster, acceptă, la sfârşitul piesei, să se amuze la o petrecere. Interesant se profilează avarul Euclio care totuşi se dovedeşte uman, când atestă că îşi iubeşte fiica (în *Ulcica).* Abundă personajele secundare, ca bucătarii, diverse sclave etc, îndeobşte sumar configuraţi. Asemenea personaje au fost definite ca inorganice, ca roluri-pretext, care servesc la prezentarea personajelor-cheie şi la desfăşurarea intrigii, ori sunt rezervate mobilării scenelor de intermezzo, de calmare a acţiunii dezlănţuite 19.

Comicul plautin întocmai ca în *mă,* comediile plautine se încheie printr-un „happy-end”. De altfel tensiunea intrigii nu se poate menţine în tot cursul desfăşurării comediei. La mijlocul piesei poate interveni un intermezzo, o diversiune comică, fără impact asupra resorturilor acţiunii principale, cum este dialogul dintre bucătar şi Ballio în *Pseudolus* sau, tot în aceeaşi comedie, cel dintre Pseudolus şi Simia, sclavul lui Charinus. La fel se întâmplă în *Ulcica,* unde acţiunea apare calmată de discuţiile dintre Strobilus pe de o parte şi bucătari şi flautiste pe de alta, continuată de dialogul dintre acelaşi sclav şi Staphyla. Urmează şi alte scene de calmare a intrigii, care comportă de pildă conflictul dintre Euclio şi Congrio. Succede apoi acestor momente de intermezzo comic precipitarea rapidă, intensivă a intrigii spre deznodământ. Însă pretutindeni prevalează virtuozitatea comică, desfă

surată pe gamele cele mai variate, „belşugul glumelor”, *copia iocorum,* cum o calificau anticii (MACROB., *Saturn.,* 2, 1, 10).

Comicul incandescent, farsescul expresionist, cu variate reverberaţii şi multiple efecte „pirotehnice”, iată obiectivele principale ale lui Plaut. Iar centrul de greutate al acestui comic, al intrigii pieselor, al acţiunii personajelor rezidă cum am văzut, de fapt, în mistificarea anumitor „roluri”, în urzeala comică, *fallacia.* Comicul efervescent, intenţionat şarjat, debordant, plin de promptitudine şi de adresă, râsul captivant, accentuat sardonic, emerge extins pe registre largi. El se mişcă între umorul cerebral, chiar amar, şi burlescul truculent, trecând prin caricatură, parodie, ironii de toate categoriile. Se ajunge până în zona absurdului pur, ca în discuţiile dintre Pyrgopolinices şi Artotrogus din *Militarul fanfaron,* când militarul pretinde că a ucis şapte mii de oameni într-o zi sau că descinde din zeul Marte, implicând, poate, şi o parodiere a lui Romulus. Sau ca în declaraţiile funambuleşti de avariţie şi spaimă pentru soarta oalei de aur, enunţate de Euclio în *Ulcica.* Când Lyconides îi mărturiseşte că a necinstit pe Phaedria, Euclio credea că este vorba tot de ulcica sa. Persiflarea amară din *Amphitryon* interferează cu bufoneria travestirii unui bărbat în mireasă, din *Casina,* ori cu irezistibila confuzie de persoane din *Gemenii,* cu un dialog când spiritual, când truculent. S-a constatat o distribuire inegală a efectelor comice, mai numeroase, mai intense în *Pseudolus* ori în *Casa cu stafii,* mai diluate în *Prizonierii* şi în *Cutia cu jucării.*

Comicul de situaţii

Intriga mobilă, plurivalentă, bogată, în ciuda unor automatisme, implică, fără îndoială, comicul de situaţii. Acestea se învederează de o deosebită vivacitate, petulante, pline de vervă inepuizabilă. Comicul de situaţii implică şi gesticulaţia. Proliferează loviturile, ghionturile,

gesturile burleşti, cam mecanic avansate, dar şi surprizele de mari proporţii, care „puteau târî pe panta râsului şi pe cei mai ursuzi privitori” 20.

Situaţiile comice abundă, ca în *Casa cu stafii,* unde sclavul îl plimbă pe stăpân într-o clădire, pe care o prezintă drept cumpărată de fiul lui în locul celei părinteşti. Aici, spunea sclavul şi credea stăpânul, se cuibăriseră stafiile: dar în realitate petreceau tinerii cu meretricele, curtezanele de lux. Însă ce se petrece în *Pseudolus?* Abundă şi în această comedie situaţiile farseşti. Beat, întocmai ca Falstaff, spre sfârşitul piesei, Pseudolus se adresează astfel spectatorilor, în plin contact metateatral cu el, dar şi propriilor picioare: „Ce spuneţi? Asta-i treabă? Picioare, nu mă ţineţi? // Sau vreţi să cad grămadă şi să rămân aşa? // De-o fi să cad, pe

Herele! ruşinea voastră fie. // Mă duceţi mai departe? Ah, câtă supărare // Mi-aduceţi! Marea vină a vinului: că-ntâi // S-aruncă la picioare: nu-i luptător cinstit” (traducere de N. Teică). Întregul „montaj” al lui Pseudolus, în care apar aceste versuri, dobândeşte o alură preshakespeariană.

Plaut se evidenţiază îndeobşte ca un magician al quiproquo-ului. Unele confuzii sunt aranjate de personaje ca acelea inventate de vrăjitorul umorului, Pseudolus. Ne referim la confuzia dintre cei doi sclavi, Simia şi Harpax. La fel Paiaestrio produce în mintea lui Sceledrus, din *Militarul fanfaron,* confuzie, datorită asemănării dintre Philocomasium şi presupusa, de fapt falsa ei soră geamănă. Alte quiproquo-uri rezultă chiar din desfăşurarea intrigii. *Gemenii* constituie cel mai bun exemplu, în această privinţă. Discuţiile dintre Menaechmus II şi soţia fratelui său geamăn, care îl ia drept bărbatul ei, sunt de un comic irezistibil. Menaechmus II se vede transformat, în ultimă

instanţă, într-o fiinţă demenţială şi ajunge el însuşi să accepte această postură, avansând chiar gesticulaţia specifică delirului. Iar celălalt geamăn, Menaechmus I, îşi vede situaţiile domestice dezarticulate de fratele său şi asumă de asemenea statutul de alienat.

În anumite dialoguri din *Ulcica,* schimbate între Euclio şi Megadorus, fiecare interpretează pe dos reacţiile şi intenţiile interlocutorului. Iar în *Pseudolus* se crează o situaţie de un umor exploziv remarcabil, când Ballio 11 crede pe autenticul Harpax un fals Harpax, trimis de Pseudolus să-l mistifice. Însă mistificarea se produsese anterior, datorită unui foarte real fals Harpax. Deghizările personajelor, simulările, contrastele, alternanţele între scenele foarte rapide şi cele mai liniştite, simetriile realizate în această privinţă, sunt toate iscusit mânuite de Plaut. Desigur Plaut ştie să relaţioneze între ele scenele, pentru a declanşa sau lichida conflictul comic. Adesea intriga se înnoadă şi se desfăşoară pe baza invenţiei unor acte singulare ale personajelor, unor demersuri strict individuale, ieşite din mintea acestora sau din pândirea şi studierea altor personaje, şi nu din dialogul real cu ele.

Comicul de limbaj

Dialogul plautin străluceşte în dinamism şi naturaleţe spumoasă, în ironie exuberantă. Comicul de situaţii se sprijină adesea pe comicul de limbaj, pe schimbul de replici „pirotehnice*, cum le-am calificat mai sus. Au devenit clasice anumite dialoguri din *Pseudolus* sau din *Militarul fanfaron*. În pofida conotaţiilor erotice, comicul plautin de limbaj nu coboară de cele mai multe ori până la obscenităţi. Comicul plautin exclude în general pornografia, spre deosebire de

Aristofan, de atellane sau chiar de romancierii şi epigramiştii romani. Plaut se referă la dragostea venală,

dat fiind ponderea cutezanelor în piesele sale: dar, la nivelul limbajului, aluziile la sexualitate nu depăşesc de cele mai multe ori îmbrăţişările sau anumite gesturi îndrăzneţe. Este adevărat însă că în intriga plau-tină precumpăneşte îndrăgostitul frustrat şi nu cel satisfăcut. Un multivalent arsenal stilistic prilejuieşte comicul de limbaj. Plaut jonglează cu conotaţiile vocabulelor şi mai ales cu jocul de cuvinte, calamburul burlesc, uneori cam mecanic, cu butada şi cu metafora comică.

Pseudolus fabrică unele cambururi, pornind de la numele lui Harpax. Totodată inventă altele pe tema numelui lui Charinus. În *Militarul fanfaron,* Palestrio procedează similar, în legătură cu numele lui Sceledrus, căruia i se adresează cu: „Ce vorbe, Sceledrus, scelerate-mi spui?”. În *Persanul apar* calambururi în relaţie cu numele parazitului Saturio, legat de verbul *saturare,* „a fi sătul”. În *Epidicus* (w. 23 – 25), echivocul merge foarte departe. Thespio invocă zeii şi exclamă „zeii să te piardă”, iar Epidicus îl ripostează „pe tine vreau”, dar în loc să continue cu „să te piardă” *(perdant),* după o scurtă pauză exclamă „să te întreb” *(percontari). hAmphitruo,* Mercur declară că oricine va veni în preajma sa „va mânca palme”, Dar Sosia îi răspunde că nu-i place să mănânce la un ceas târziu de noapte. Numeroase calambururi plautine se realizează cu vocabule greceşti. Chiar şi Ballio fabrică unele calambururi în legătură cu *ius,* care împreună cu *iurandum* înseamnă „jurământ”, dar singur în frază semnifică „sos”.

Desigur Plaut nu ezită să utilizeze insultele, epitetele violent comice. Stăpânii sau alţi sclavi dau sclavilor epitete de o inventivitate comică irezistibilă, care ar însemna „paznic de închisori”, „desfătarea nuielelor”, „recoltă de bice”. În *Ulcica,* Staphyla îl califică pe Strobilus „secătură”, „cirac al lui Vulcan”, iar Euclio îl apostrofează pe Congrio ca pe o „lepădătură”. Pseudolus aplică un

adevărat joc de artificii în epitetele conferite lui Ballio. Abundă, pe de altă parte, nu numai expresiile comice plastice, suculente, chiar violente, ci şi ironiile petilante. Chiar numele personajelor sunt amuzante. Cum am arătat, în cazul lui *ius,* Plaut extrage efecte umoristice şi din omonimie. Ticurile verbale sunt numeroase, iar automatismele lexicale, uneori obositoare, apar frecvent. În *Odgonul,* se repetă insistent un termen ca verbul *licet,* cu sensul de „este permis”. Repetarea cuvintelor, în vederea efectelor comice, este intens utilizată de Plaut. În această privinţă, comediograful l-a devansat pe Mark Twain.

Nu numai caricatura, ci şi parodia apare complex uzitată. Lupta sclavilor din *Bacchidele* parodiază războiul troian, este transformată în performanţe eroice. Metrii variaţi, muzica vocală, dansul şi gesturile potenţează efectul textului *(Bacch.,* v.v. 920 – 948 şi urm.). În *Casina,* se parodiază himenul, căsătoria *(Cas.,* w. 668 şi urm.). Când purcede bătălia pentru mistificarea lui Ballio, Pseudolus parodiază atacul dat de legiunile romane. Iar în *Amphitryon,* parodia mitologică este convertită în savuroasă farsă populară. În pasajele parodice, Plaut statuează ironic lexicul poeziei înalte, solemne, al eposului şi al tragediei 21. Astfel proce

dează Pseudolus, care parodiază stilurile tragediei şi poemelor epice, dar şi al legendelor vehiculate şi de vulgata relativă la primordii. De aceea, spre sfârşitul piesei, el exclamă, precum cândva un rege gal, cuceritor al Romei: „vai de cei învinşi”. Iar în *Militarul fanfaron,* Palaestrio parodiază stilul politico-judiciar, ca şi exprimarea vânătorilor şi soldaţilor. Plaut recurge de asemenea la vocabularele dreptului, retoricii, comerţului, artizanatului şi religiei.

Tot pentru efectele deriziunii sunt frecvent folosite dictoane, proverbe şi sentinţe populare. Astfel Pseudolus exclamă fals sentenţios: „o sută de-nţelepţi de-ar face un plan, mai tare-i tot zeiţa Fortuna”, iar Simia spune la rândul său „un învăţat nu învaţă când îl înveţi ce-a învăţat // Şi nu-i mai trebuie să-nveţe” (trad. de N. Teică). Iar, în *Militarul fanfaron,* Palaestrio afirmă: „e rău şi planul cel mai straşnic dacă duşmanu-l foloseşte” (trad. de N. Teică), pe când în *Gemenii* apare de fapt celebra expresie „cauţi nod în papură* (*Men.,* v. 247). De asemenea Plaut mânuieşte cu abilitate comparaţiile şi metaforele comice, de regulă sugestive. Pseudolus compară piesele planului său cu o oştire, iar Ballio, care trebuie asediat, devine o „cetate”. Şi planurile lui Palaestrio constituie o oştire, în vreme ce bucătarul din *Ulcica* asemuieşte pe Euclio, bătrânul avar, cu o bucată de gresie. Paleta fierbinte a lexicului plautin este permanent îmbogăţită din toate metalimbajele. Abundă gradaţiile, acumulările, antitezele, aliteraţiile, consonanţele şi disonanţele, expresiile bizare.

Personajele sunt diferenţiate şi individualizate stilistic, în funcţie de „rolul” lor şi de contextul în care vorbesc. Apar mari deosebiri între exprimarea unui bătrân ponderat, ca Daemones din *Odgonul,* sau a unui tânăr îndrăgostit – de pildă Calidorus din *Pseudolus* – şi limbajul mai expresiv, mai „baroc” al sclavilor ingenioşi, ca Pseudolus.

Limba şi metrica

Fantasia lingvistică plautină, „Sprachphantasie”, cum o definesc savanţii germani, este inepuizabilă. Plaut apelează frecvent la vocabule şi construcţii sintactice, care nu vor apărea în limba clasică. El privilegiază o exprimare accesibilă, adesea colocvială şi familiară, împestriţată cu grecisme. Mimează de fapt limbajul popular şi ajunge astfel la o limbă foarte cromatică. Limbajul plautin este – în chip manifest – cel al unui poet expresionist.

Plaut forţează uneori limitele gramaticii şi ajunge să construiască superlative şi pentru substantive, ca atunci când un personaj exclamă: „unchiule cel mai unchi”, *patrue mi, patruissime (Poen.,* v. 1197). Alături de termeni preclasici, arhaici, poetul utilizează forme dialectale. Cuvinte şi fraze întregi greceşti sunt

Inserate în text pentru a reda peisajul exotic elenic unor spectatori, care începuseră să înveţe limba greacă *(Bacch.,* v. 1162; *Captiu.,* w. 878 – 895; *Poen.,* w. 136-137). Uneori vocabulele greceşti asumă o formă latină. De altfel Plaut creează cuvinte după model grecesc sau cu sufixe greceşti. Tot după model elenic, sunt făurite cuvinte compuse, cu irezistibil efect comic: *dentifrangibula,* „spărgătoarea de dinţi” şi *nucifrangibula,* „spărgătoarea de nuci” (*Bacch.,* v. 596). Apar în comedii numeroase cuvinte noi, ca *ridibunda (m),* „râzătoarea” *(Epid.,* v. 413). Tributare unui umor sarcastic intens sunt epitetele pe care, în *Persanul,* Sagaristio i le dă negustorului de curtezane ca nume persane, pentru a-l persifla. De fapt aceste nume sunt cuvinte latineşti compuse, care ar însemna „aiureavorbitorul”, „de fete-vânzătorul”, „de fleacuri-vorbitorul” etc. Chiar Pyrgopolinices, oşteanul vanitos, creează nume bombastice din cuvinte compuse cu iz grecesc pentru a denumi un conducător de oaste, nepot al lui Neptun. Şi în *Gărgăriţa* apar asemenea nume foarte lungi, de rezonanţă străină şi, desigur, foarte bombastice. De fapt, astfel de proceduri fevelă vigoarea remarcabilă a comicului lingvistic plautin. Iar cadenţele plautine, impregnate de ritm comic, aderă organic la factura muzi-cal-coregrafică a versurilor din comedii.

Plaut mânuieşte, cu o artă magistrală, o metrică foarte variată, de fapt polimetria. În contrast cu sărăcia relativă a versificaţiei comediei noi elenistice, Plaut

adaptează cei mai variaţi metri mobilităţii extravagante a situaţiilor. Raporturi subtile se statornicesc între schimbările de ritm al versurilor şi evoluţia fabulaţiei comediilor plautine. În prologuri, în discuţiile liniştite, în scenele expozitive şi explicative preeminenţa revine senarilor iambici. Însă, pentru a exprima sentimente puternice ori replici incisive şi violente, Plaut recurge la anapeşti şi la versul bacchic, adecvat ilustrării unor emoţii puternice. Metrica plautină străluceşte mai ales în pasajele lirice, în cântice, unde poetul este aproape delicat, suav. În dialogurile îndrăgostiţilor, efectul comic este moderat şi sunt elaborate serenade, madrigale de o remarcabilă prospeţime. Nu numai comicul, ci şi lirismul se impune în discursul literar vesel, dar şi sentimental, care străluceşte în teatrul plautin 22. Plaut a fost aşadar un poet autentic.

Concluzii şi receptare

Prin urmare teatrul plautin este total: literar însă mai ales teatral şi metateatral, muzical-vocal şi instrumental, coregrafic şi pantomimic. Deşi era un preclasic, Plaut se plasează departe de stângăcia rudimentară a unui începător în materie stilistică şi lingvistică, precum şi în arta construirii unei intrigi sau sugerării unui „rol”. Cititorul modern poate trece repede şi poate ierta cu uşurinţă unele naivităţi.

neverosimilităţile şi pasajele de comic mecanic, cum sunt discuţiile dintre Lurcio şi Palaestrio din *Militarul fanfaron.* Plaut se situează la mare distanţă – am spune ostentativ – de norma şi de echilibrul clasic. Într-adevăr, poetul a practicat un expresionism de cea mai bună calitate, căci el poate fi definit mai degrabă ca expresionist decât ca realist. A fost aşadar un maestru al farsescului, extravagant şi exuberant, al mişcării comice rapide, al imagisticii expresioniste, al umorului sarcastic, în ultimă

instanţă piscul vârstei de aur a comediei latine.

Dar cum a fost receptat Plaut în antichitate şi mai târziu? Revelatoare a fost imitarea lui Plaut de către mai mulţi comediografi, probabil relativ puţin posteriori, care au împrumutat numele poetului, ca şi substanţa stilului, umorului plautin, pentru a alcătui, cum am mai arătat, peste o sută de comedii, pe care le-au atribuit sarsinatului. Aceşti imitatori se voiau, cu siguranţă, foarte plautini iar gramaticii l-au studiat, l-au elogiat, i-au divizat comediile în acte şi au restaurat ceea ce era autentic plautin în vastul corp al comediilor, care îi erau atribuite poetului din Sarsina. Cicero şi Pliniu cel Tânăr l-au lăudat, pe când vestigiile arheologice, picturile pe vase, tesserele, atestau că piesele lui Plaut se reprezentau cu succes murte secole după moartea comediografu-lui. Relativa epuizare a comediei palliate, în secolul al II-lea î.e.n., se datorează, poate, şi imposibilităţii de a rivaliza eficient cu Plaut. Numai Horaţiu, corifeul clasicismului latin, se învedera reticent faţă de arta intenţional, ostensibil neclasică a lui Plaut.

După o eclipsă a gloriei sarsinatului în Evul Mediu, Renaşterea exuberantă a descoperit în Plaut arhetipuri foarte utile. Au căutat modelul plautin scriitori ca Ariosto, Cecchi, Larivey, Machiavelli, Calderón de la Barca şi, cum am evidenţiat anterior, Shakespeare însuşi. Comedio grafii neoclasici l-au preferat pe Terenţiu, dar totuşi Molière a utilizat *Ulcica* şi *Amphitryon,* când a compus *VAvare* şi *l'Amphytrion.* Iar Regnard a imitat Casa cu *stafii* în *Le Retour imprâvu.* Ulterior Kleist şi alţi dramaturgi – până la Giraudoux – au reluat modelele din *Amphitryon.* P. Cassa a scris o dramă, care figurează tribulaţiile tinereţii lui Plaut, de unde s-a inspirat şi pictorul napolitan Camillo Miola. Teatrul romantic şi cel modern şi-au descoperit, fireşte, filiaţii cu cel plautin, atunci când au încercat să recupereze reprezentaţia dramatică totală. Filologii l-au studiat atent

şi l-au editat în mai multe rânduri.

La noi, în spaţiul cultural românesc, Plaut a fost tradus în proză şi în versuri. Astfel Eliodor Constantinescu a tradus în proză şi înainte de al doilea război mondial, în volume apărute la date diferite, comediile plautine. De asemenea *Militarul fanfaron* a fost tradus în proză de N.l. Herescu în 1941. Mai recentă este tălmăcirea integrală în versuri, realizată de Nicolae Teică, în mai multe volume din cadrul colecţiei „Biblioteca pentru toţi”, la sfârşitul anilor ’60 şi începutul anilor ’70 ai secolului nostru. Ulterior o parte din această traducere a fost reluată de colecţia „Lyceum” a Editurii Albatros. Cercetătorii români au consacrat lui Plaut mai multe studii.

Elocvent ni se pare însă un anumit fapt. Dacă literatura greacă debutează cu cel mai mare poet epic din cultura universală, adică Homer, literatura latină începe practic cu unul dintre cei mai importanţi şi mai semnificativi autori de comedie din aceeaşi cultură universlă. În vreme ce proza şi chiar restul poeziei romane erau atât de rudimentare, *Pseudolus* a fost realizată ca una dintre cele mai strălucitoare şi mai efervescente comedii scrise vreodată.

— 86

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE: Maria Francisca *BLTklEANU. Vocabularul parodiilor plautine ca documentai stilurilor parodiate,* în *Studii Clasice,* 8, 1966, pp. 97 şi urm.; Marino BARCHIESI, *Plauto e ilmetateatro antico,* în *// Veni,* 31, 1968, pp. 113 şi urm.; Eugen CIZEK, prefaţă la Plaut, *Casa cu stafii, Teatru (I),* Bucureşti, 1968; prefaţă la Plaut-Terenţiu, *Teatru,* Bucureşti, 1978, pp. V-XIX şi XXIII-XXV; Eliodor CONSTANTINESCU, *Prologus la comediile lui Plautus,* teză de doctorat, Râmnicu-Vâlcea, 1929; I. FISCHER, *Encore surle caractere de la langue de Plaute,* în *Studii Clasice,* 13, 1971, pp. 29 şi urm.: Eduard

FRAENKEL, *Plautinisches în Plautus,* Berlin, 1922; Pierre GRIMAL, *Le thââtre* a *Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bud6 (Rome, 13-18 avril 1973),* 2 vol., Paris, 1975, I, pp. 249 – 260 şi 285 – 298; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 71-136; G. JACHMANN, *Plautinisches und Attisches,* Berlin, 1931; P. LEJAY, *Plaute,* Paris, 1925; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres Httăraires a Rome,* 2 vol., Paris, 1981, II, pp. 9 – 39; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 36 – 57, René PICHON, *tjistorire de la Iittbrature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 54 – 68; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la Iittbrature et à la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 43 – 46; Barthélemy A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute,* Monte Carlo, 1956; Nicolae Şerban TA-NAŞOCA, *Valoarea şi funcţiile elementului narativ în comedia plautină,* în *Studii Clasice,* 4, 1962, pp. 177 şi urm.

87

NOTE

— L

1. Aceste idei apar la Pierre GRIMAL, *Le thââtre a Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bud6 (Rome 13-18 avril 1973),* 2 vol. Paris, 1975, I, pp. 249 – 305, de fapt la pp. 249 – 250.

2. Pentru *nba,* vezi mai ales René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 10-13. Schema apare la p. 13.

3. Fapt subliniat cu pertinenţă de P. GRIMAL, Le *thââtre a Rome,* pp. 285 – 289.

4. Pentru această analogie, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 14. Grecia de la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n. era cunoscută romanilor, dar ea rămânea încă exotică pentru publicul Capitalei Republicii.

Acest fapt a fost subliniat de Barthélemy A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute,* Monte Carlo, 1956, pp. 14 – 21.

5. Cum arată R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 14, care însă purced de la consideraţii cândva enunţate de Pierre GRIMAL.

6. Fapte reliefate de Guy SERBAT, Le *théâtre de Târence est-il un miroir de la vie?* în *l'information*

Littéraire, 1972, pp. 213 – 219.

7. Astfel s-au organizat primele spectacole, cum arată P, GRIMAL, Le *thâătre a Rome,* p. 256.

8. Cum observă P. GRIMAL, Le *thâătre a Rome,* p. 264.

9. Fapt subliniat de P. GRIMAL, Le *thâătre a Rome,* p. 287; pentru *Truculentus, ibid.,* p. 294. Pentru implicaţiile comediei muzicale plautine, vezi şi B.A. TALADOIRE, *op. cit.,* pp. 225 – 227, 267 – 268.

10. Pentru structura palliatei, vezi Maria HETCO, *Teatrul la romani* şi Eugen DOBROIU, *Structura unei comedii,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 71-81; Eugen CIZEK, prefaţă la Plaut, *Casa cu stafii. Teatru (I),* Bucureşti, 1968, pp. X-XI şi prefaţă la Plaut-Terenţiu, *Teatru,* Bucureşti, 1978, pp. V-XI; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* pp. II, pp. 9-10.

11. Cum sugerează P. GRIMAL, Le *théâtre a Rome,* pp. 295 – 296.

12. Analogia este propusă de R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 15.

13. Cum a demonstrat J.C. DUMONT, *La strategie de l'esclave plautinien,* în *Revue des Études*

Latines, 44, 1966, pp. 182 – 203. B.A. TALLADOIRE, *op. cit.,* p. 64 evidenţiază că Plaut a

contaminat subiectele unor comedii elenistice, dar că noi nu suntem în măsură să decelăm cum a procedat el. Esenţială este *adaptarea* libretelor greceşti la parametrii fantasiei plautine.

14. În termeni mai ales de acest fel a fost definită originalitatea lui Plaut de P. GRIMAL, Le *thââtre a*

Rome, pp. 294 – 295. Pentru raporturile între cânticele vocale, secvenţele recitative şi cele vorbite în diversele comedii plautine, vezi 8.A. TALLADOIRE, *op. cit.,* pp. 229 – 259

15. Vezi pentru metateatru Marino BARCHIESI, *Plauto e îi metateatro antico,* în // *Veni,* 31, 1968, pp. 113-130. B.A. TARADOIRE, *op. cit.,* pp. 169-171 caracterizase metateatrul plautin ca ruptură a iluziei dramatice.

16. Pentru secvenţele narative, vezi Nicolae Şerban TANAŞOCA, *Valoarea şi funcţiile elementului narativ în comedia plautină,* în *Studii Clasice,* 4, 1962, pp. 177-187. Exemple de metateatru şi referinţe la contactul dintre spectatori şi actori apar la M. BARCHIESI, *op. cit.,* pp. 124-129 şi la E CIZEK, prefaţă la Plaut, *Casa cu stafii,* p. XIII

17. Cum spune René PICHON, *Histoire de la littărature latine,* ed a 9-a, Paris, 1924, p 61. Teoria imparţialităţii comice apare la Marie DELECOURT, *apud* R. MARTIN – J. GAILLARD *op. cit.,* II, p. 18.

18. Vezi R MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 96. Pentru deosebirile dintre sclavi şi negustorii de curtezane, vezi R. PICHON, *op. cit.,* p. 62. Pentru personajele plautine, inclusiv pentru sclavi, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit.,* pp. 157-164.

19. Pentru personajele inorganice, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit.,* pp. 161-163.

20. Citatul provine din Toma VASILESCU, *Titus Maccius Plautus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 117. Pentru comicul de

situaţie, pentru tactica şi strategia plautine, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit.,* pp. 193 – 221.

21. Vezi în această privinţă Maria Francisca BĂLTÂCEANU, *Vocabularul parodiilor plautine ca documentai stilurilor parodiate,* în *Studii Clasice,* 8, 1966, pp. 97-119; dar şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 52. Pentru comicul de limbaj, vezi şi B.A. TALADOIRE, *op. cit.,* pp. 173-192.22 Pentru polimetria plautină, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit.,* pp. 225 – 269.

89

VII. TERENŢIU ŞI ALŢI AUTORI DE COMEDII

Comedia paliată după Plaut. Caecilius Statius

Vârsta de aur a comediei palliate nu se încheie cu Plaut. Cel puţin Terenţiu a continuat s-o ilustreze cu strălucire. De fapt au fost cinci generaţii de poeţi comici în timpul gloriei comediei palliate, reprezentate de următorii autori şi la următoarele nivele: a) Livius Andronicus; b) Naevius şi Plaut; c) Caecilius Statius şi Luscius din Lanuvium; d) Terenţiu; e) Turpilius.

Caecilius Statius nu era roman sau latin. Dar am văzut că începuturile literaturii latine s-au datorat mai ales unor scriitori neromani sau chiar neitalici. Caecilius Statius, exponentul celei de a treia generaţii de autori de comedii palliate, provenea din tribul insubrilor şi a fost adus la Roma ca sclav (dar din nou nici acest fapt nu constituia o excepţie). Trebuie să se fi născut înainte de 222 î.e.n., când zona din care provenea a fost ocupată de romani. Se născuse, poate la Mediolanum, actualul Milano. La eliberare, a primit numele stăpânilor, Caecilius, şi supranumele de Statius. A intrat în „colegiul poeţilor” şi, cum am mai arătat, a locuit împreună cu Ennius. Şi-a început activitatea literară prin 190 î.e.n. A murit în 166 î.e.n.

În legătură cu palliatele lui Caecilius Statius s-au

păstrat patruzeci şi două de titluri de comedii şi două sute nouăzeci şi două de fragmente din versuri. Mai substanţiale sunt fragmentele care provin din „Salba”, *Plecium,* şi Tineri de o seamă”, *Synephebi.* Regăsim la Caecilius Statius peisajul palliatic normal, adică ţara comediei plautine populate de sclavul şiret, de parazit, de tânărul îndrăgostit, care îşi mistifică tatăl etc. Se pare totuşi că ar fi adus în scenă şi personaje inedite, ca tatăl înţelegător şi fiul nemulţumit că nu are pe cine înşela. Cercetătorii sunt divizaţi când trebuie să răspundă la următoarele întrebări: era Caecilius Statius mai aproape sau mai departe de *nea* şi de Menandru decât Plaut şi alţi comediografi? Se apropia el mai sensibil de o optică preclasicizantă despre fenomenul literar?

Se pare totuşi că, în antichitate, ar fi fost simţit ca mai puţin diferit de scriitorii legaţi de estetica clasică. Căci este semnificativ că tocmai Horaţiu îl aprecia (*Ep.,* 2, 1, v. 59). Dar Caecilius Statius se exprima probabil într-o limbă rudimentară (CIC, *Brut.,* 74, 258; *Ad Att.,* 7, 3, 10) în orice caz nu era înzestrat cu forja comică exuberantă a lui Plaut1.

90

TERENŢIU. VIAŢA

Terenţiu. Viaţa

Existenţa acestui poet comic este relativ mai bine cunoscută datorită unei biografii a lui Suetoniu, care ne descrie chiar fizicul comediografului: era de statură mijlocie, cu trup delicat, întunecat la piele. Se numea *Publius Terentius Afer* şi nu provenea nici el din Laţiu ori măcar din Italia. Aparţinea generaţiei subsecvente celei a lui Caecilius Statius, cum am arătat mai sus, şi s-a născut în zona Cartaginei, rivala Romei, rivală care renunţase însă să mai dispute romanilor întâietatea în Mediterana. De aici şi supranumele de *Afer,* „africanul”, care totuşi nu desemna îndeobşte un cartaginez, ci un exponent al

populaţiilor învecinate punilor, deci un getul sau un numid. S-a născut în 195 ori în 190, mai degrabă decât în 185 î.e.n. Fusese poate luat ca sclav de către cartaginezi şi vândut de ei romanilor. Vestigii ale frustrărilor, încercate în copilărie, pot fi detectate în opera lui Terenţiu, deşi supraeul lui pare să fi fost mult mai sever decât cel al lui Plaut. Şi el a răspuns prin râs la frustrările copilăriei.

La Roma, Terenţiu ajunge în posesia senatorului Terentius Lucanus, care-i dă o educaţie aleasă, atras de inteligenţa adolescentului. Apoi îl eliberează. Aşadar copilăria şi adolescenţa lui Terenţiu au fost marcate nu numai de frustrări, ci şi de grija stăpânului pentru formarea lui. Ceea ce a favorizat tendinţa spre meditare asupra omului şi omeniei. După ce adoptă, cum era şi firesc, prenumele şi numele gentilic al fostului său stăpân, Terenţiu, care ajunge cu vremea să posede o grădină lângă Roma, frecventează cercul Scipionilor, deschis spre preconizarea idealului de „omenie”, *humanitas* z, care însă se va decanta abia în opera lui Cicero. Activitatea literară a lui Terenţiu s-a desfăşurat în etapa elaborării ideologiei cercului Scipionilor şi a coincis cu tinereţea lui Scipio Aemilianus. Terenţiu s-a decis totuşi să scrie teatru comic, atât pentru a răspunde unei mode încă răspândite, cât şi ca să dea curs propensiunii sale spre umor. Şi-a alcătuit comediile între 166 şi 160 î.e.n. În 160 sau 159 î.e.n. pleacă spre Grecia, într-o călătorie de studii, poate spre a-şi procura noi librete comice. Însă moare pe drum răpus de boală sau într-un naufragiu.

Opera lui Terenţiu

Ni s-au transmis integral şase comedii tererţiene.

Care sunt acestea? în primul rând „Fata din Andros”, *Andria,* reprezentată în 166 î.e.n., ca prima comedie terenţiană. (Comportă o poveste delicată de dragoste între tânărul Pamphilus şi frumoasa Glycerium, fată părăsită în copilărie pe insula Andros şi apoi adusă la Atena. Dar

Simo, tatăl îndrăgostitului, vrea să-l însoare pe Pamphilus cu Philumena, fiica prietenului său Chremes. Sclavul Davos manevrează abil şi, în final, Pamphilus se căsătoreşte cu Glycerium, recunoscută şi ea ca fiică a lui Chremes, iar Philumena se mărită cu Charinus, pe care îl iubea cu pasiune). Se adaugă „Eunucul”, *Eunuchus* (care prezintă tribulaţiile a doi fraţi, tânărul Phaedria, îndrăgostit de curtezana Thaïs, pe care o cultiva şi militarul Thraso, şi Chaerea. Acesta din urmă se strecoară, deghizat în eunuc, în casa curtezanei, unde se afla tânăra Pamphila, pe care o iubea. În final, Chaerea se căsătoreşte cu Pamphila, în vreme ca Phaedria şi Thraso, care era secondat cu parazitul Gnatho, o adoră în continuare pe Thaïs). Interesantă este şi comedia „Cel ce se pedepseşte singur”, *Beau tontimoroumenos* (adică bătrânul Menedemus ce îşi cultiva statornic ogorul, pentru că îşi pierduse fiul, tânărul Clinia. Acesta fugise în Asia, deoarece Menedemus nu îl lăsase să se căsătorească cu o fată săracă. După multe peripeţii, care implică pe isteţul sclav

Syrus, Clinia, întors acasă, se căsătoreşte cu fata săracă, Antiphila, identificată ca fiica lui Chremes, un alt bătrân al piesei). Dar cea mai bună comedie palliată terenţiană şi ultima reprezentată, adică în 160 î.e.n., este „Fraţii”, *Adelphoe* (în care doi fraţi bătrâni, Micio şi Demea, practică două moduri de viaţă diferită: cel dintâi trăieşte îmbelşugat şi rafinat la oraş, în vreme ce celălalt îşi cultivă auster ogorul. În final, Demea înţelege cât de greşită fusese educarea severă, dată fiului său Cresipho, care pusese pe Aeschinus, fratele lui, crescut mai liber de către Micio, să răpească o chitaristă de la un proxenet, pentru uzul lui. Căci Aeschinus se căsătoreşte cu o fată săracă şi onestă). Celelalte două comedii terenţiene sunt:

Phormio (după numele unui parazit) şi „Soacra”, *Hecyra* (palliată cea mai puţin gustată de publicul poetului).

Ţara comediei terenţiene

René Martin şi Jacques Gaillard susţin, cu judiciozitate, că Plaut şi Terenţiu sunt „ca doi fraţi”, înzestraţi cu trăsături similare, dar care nu seamănă cu adevărat 3. Într-adevăr, s-au exagerat simţitor deosebirile dintre cei doi poeţi, încât s-a făurit în jurul textului terenţian un adevărat metatext, care a ocultat anumite valenţe fundamentale ale universului comediografului de origine africană. Căci lumea lui Terenţiu nu este în mare măsură plautină? în fond, această lume descinde tot din universul imaginar, elaborat de *nba,* şi chiar din farsa populară italică, şi din mentalitatea, pe care aceasta din urmă o ilustra. Iar personajele sunt adesea plautine, deşi Terenţiu elimină unele figuri secundare, ca bucătarii şi cămătarii. Dar, în schimb, abundă curtezanele şi soldaţii fanfaroni, tinerii îndrăgostiţi şi sclavii şireţi, bătrânii prea severi. Iar multe dialoguri apar ca foarte comice şi foarte plautine. Intriga rămâne formalizată şi vivace; ea comportă scene manifest plautine, cum sunt cele de beţie din *Eunucul.* Numele personajelor sunt greceşti, în vreme ce locul acţiunii şi anumite moravuri aparţin lumii elenistice. Gustul pentru exotism rămâne pregnant. Pe de altă parte, acest loc al acţiunii se plasează tot în „civilizaţia”, în ţara mai mare a comediei palliate, în anti-Arcadia saturnalică, concentrată îndeobşte în trăsăturile unei Atene convenţionale. Adică ale unei Atene transformate, sugerate, aproape într-o zarişte mitică, sub chipul unui oraş-lumină, focar de cultură, însă şi de plăceri. Plecarea din această Atena este înfăţişată în *Hecyra* ca o calamitate. Căci, întocmai ca la Plaut, în comedia terenţiană mesajul comic este elaborat în funcţie de un univers imaginar mixt, adică penetrat de ecourile practicii social-istorice romane. Astfel în *Eunucul* comediograful menţionează magistraţi

romani, cum erau edilii, relaţiile clientelare romane şi evocă arhitectura caselor italice.

În această ţară a comediei terenţiene, în această Atena convenţională, conflictele dintre stăpâni şi sclavi sunt încă puternice. Însă, dacă la Plaut contenciosul între bătrâni şi tineri ilustrează mai ales diferenţele fireşti de vârstă şi de generaţie, în ţara comediei terenţiene acest litigiu presupune antiteze mai profunde.

contraste complexe, generate de modificările mentalităţilor romane, aflate în criză, ca şi transformarea moravurilor, legată de expansiunea spre Orient, transformare la care tineretul şi numai o parte din cei în vârstă matură erau mai receptivi.

De astfel Terenţiu mărturiseşte infidelitatea faţă de comedia nouă elenistică, când arată, în unele prologuri, oarecum în *Cel ce se pedepseşte singur* şi mult mai clar *în Faţa din Andros,* că a contaminat, adică a combinat, pentru alcătuirea subiectelor comediilor sale, intrigile mai multor piese greceşti. El afirmă că urmează astfel pilda unor antecesori ca Plaut, Naevius şi Ennius, proclamând atât originalitatea comediei palliate în general, cât şi a creaţiilor sale. De ce oare nu am da crezare acestor aserţiuni ale lui Terenţiu? în mai multe rânduri şi în mai multe lucrări, Pierre Grimal a evidenţiat de astfel originalitatea lui Terenţiu, pe care se pare că o consideră chiar ca mai relevantă decât cea a lui Plaut.

Originalitatea lui Terenţiu într-adevăr, chiar dacă Plaut şi Terenţiu au ales, conform legilor inflexibile ale comediei palliate, subiecte tratate în *nba,* care Le-a oferit librete, ei au procedat fiecare la operaţia de prelucrare a modelelor, în funcţie de temperamentul şi de concepţiile proprii. Diferenţierea lui Terenţiu de Plaut şi totodată originalitatea „africanului”, faţă de tradiţiile comediei noi

elenice şi de tiparele palliatei, începe încă de la nivelul prologurilor. Cum am semnalat în capitolul anterior, Terenţiu nu mai rezumă intriga comediei ce urmează, cum procedaseră comediografii elenistici şi Plaut, ci rezervă prologurile altor probleme, îndeosebi polemicii cu adversarii săi literari. Astfel chiar în prologul primei sale comedii, el polemizează cu „bătrânul poet defăimător”, probabil Luscius din Lanuvium. Dar s-a arătat că în acest mod Terenţiu consacră iluzia dramatică, renunţă la spectacolul total şi mai ales la implicarea publicului în desfăşurarea intrigii, privilegiază de fapt tensiunea dramatică, efectul de „suspense” [4]. În acest fel, încă de la începutul activităţii sale literare, Terenţiu pare a concepe intriga comediei nu ca un spectacol complex şi un joc multivalent, cât ca un testimoniu de teatru bazat pe text.

Într-adevăr, în tot cursul desfăşurării intrigii, Terenţiu abandonează complet sau aproape complet metateatrul. Ceea ce îl diferenţiază, opinăm noi, nu numai de Plaut sau de *mă,* ci şi de tradiţiile farsei orale italice. Terenţiu desparte lumea scenei de cea a spectatorilor, abandonează teatrul de participare, care funcţionase oarecum chiar la Menandru. Astfel el făureşte un teatru nou, faţă de cel al antecesorilor săi, în care, cum s-a arătat, iluzia dramatică se substituie definitiv comuniunii sărbătoreşti dintre public şi actori. De aceea, în comedia palliată

terenţiană monologul nu mai este destinat spectatorilor, ci constituie un discurs pe care un personaj îl ţine pentru el însuşi, un aparteu, rostit, abia murmurat şi altfel structurat decât declamaţiile lirice ale lui Plaut[5]. Desigur, Terenţiu conservă muzica, aproape străină de structurile comediei noi greceşti, însă moştenită din tradiţiile farsei populare italice. Cânticul vocal nu mai

însumează, cum am subliniat în capitolul anterior, decât 3% din text, de patru ori mai puţin decât la Plaut. Ritmurile lirice sunt considerabil reduse, încât Terenţiu preferă metrii iambici, mai ales senarul, de astfel utilizat cu acurateţe. Am spune aşadar că el tinde spre literaturizarea comediei latine, spre un teatru literar mai degrabă decât teatral.

Intriga terenţiană nu are strălucirea celei plautine, dar este mai complicată, în realitate dublă sau dedublată. Într-adevăr se impun îndeobşte două planuri structurale diferite, generate de existenţa a două cupluri de îndrăgostiţi. Grăitoare este, în acest sens, intriga din *Cel ce se pedepseşte singur*. Prin recunoaşterea Antiphilei şi logodna ei cu Clinia, acţiunea pare să se încheie, dar relaţia dintre Bacchis şi Clitipho relansează intriga, pentru ca brusc totul să se dezlege într-un „happy-end". Identic se desfăşoară intriga din *Eunucul,* unde acţionează de asemenea două cupluri, două planuri structurale. Totodată şiretlicul, care lansează toate complicaţiile, intervine la început şi nu la sfârşit, ca în teatrul plautin, iar deznodământul este mai lung, mai complicat ca în piesele sarsinatului. De altfel, când se adresează totuşi publicului, în prologul din *Cel ce se pedepseşte singur,* Terenţiu precizează: „veniţi cu bune gânduri; şi daţi-ne putinţa // Să vă jucăm în tihnă o piesă liniştită" (trad. de N. Teică). Astfel comediograful îşi proclamă preferinţa pentru comedia „liniştită", *stataria,* sau apropiată de aceasta. Doar *Phormio* este o *motoria,* ca cea mai plautină comedie terenţiană. Terenţiu evită parţial grotescul piautin, burlescul extravagant, deşi caricatura şi parodia subzistă în comediile sale ca surse de umor incisiv. Personajele se dezvăluie nu numai în monologuri, ci se definesc şi prin dialog şi confruntarea scenică.

Terenţiu conferă o atenţie relativ redusă incandescenţei intrigii, pentru a se preocupa substanţial

de problemele educaţiei, dragostei, de raporturile dintre un tânăr liber, cu o poziţie socială confortabilă, şi o curtezană, când meretricea nu constituie un simplu obiect de plăcere (ca în *Eunucul),* de dramele lăuntrice de familie (ca în *Cel ce se pedepseşte singur* şi în *Hecyra).* îl interesează mai mult problemele casei decât cele ale străzii. Ceea ce nu înseamnă că Terenţiu se apropie mai mult de Menandru decât Plaut. Când Caesarâl califica pe Terenţiu ca un „Menandru înjumătăţit”, *dimidiatus Menander,* făcea probabil aluzie la faptul că poetul „african” diminuase considerabil verva comică a modelului lui6.

— Nu este mai puţin adevărat că şi în *Eunucul* intervine un intermezzo, care să calmeze temporar intriga, întocmai ca în teatrul plautin. Ne referim la scenele desfăşurate între Chremes şi Pythia pe de o parte şi între Chremes şi Antipho pe de alta. Acest intermezzo terenţian se situează la mijlocul comediei, adică în poziţia privilegiată şi de omologul său plautin.

— 94

CARACTERELE ÎN COMEDIILE TERENŢIENE

Caracterele în comediile terenţiene într-adevăr, nici intriga şi nici spectacolul nu-l pasionează cu prioritate pe Terenjiu, ci dialogul instaurat în jurul unei situaţii psihologice. Personajele terenţiene, deşi purtau măşti, apar ca mai puţin stereotipizate decât cele utilizate de Plaut şi de comediografii elenistici. Ele nu mai sunt „roluri”, ci personaje angajate într-o situaţie determinată, în care reacţionează în funcţie de un caracter, care poate evolua – ca cel al lui Demea din *Adelphoe* –, manifestându-se relativ complex 7. Sau altfel spus, dacă Plaut decodează rar „rolurile”, Terenţiu o face cu evidentă plăcere.

Prin urmare, Terenţiu se îndreaptă spre o adevărată comedie de caractere. El nu elimină faceţiosul, universul saturnalic, dar privilegiază o diviziune orientată spre

caractere. Ridiculizarea personajelor se relaţionează frecvent de tribulaţiile lor sentimentale, ca şi de refuzul de a accepta anumite realităţi. Deliberările interioare, pasiunile ocultate, anxietăţile, chiar o anumită alienare nu lipsesc din teatrul terenţian. Personajele sunt deci mult mai individualizate ca la Plaut. În această privinţă îşi exercita demersul stoicismul lui Panaetius, exponent filosofic al Scipionilor, care proclama individualizarea şi specificitatea virtuţilor şi viciilor8.

Tinerii îndrăgostiţi emerg în comediile terenţiene, după părerea noastră, mai puţin palid conturaţi decât omologii lor plautini. Pe de altă parte, niciunul dintre sclavii terenţieni nu se poate compara cu magul comic care fusese Pseudolus*. În Faţa din Andros* şi în *Cel ce se pedepseşte singur,* sclavii de casă continuă să se teamă că vor ajunge la moară, dar în general aluziile la condiţia aspră a sclavului diminuează în raport cu teatrul plautin. Terenţiu aderă de fapt la tendinţa spre confort şi armonie socială, care era preconizată în cercul Scipionilor. Pe de altă parte, inventivul Parmeno, din *Eunucul,* născoceşte doar în glumă trucul deghizării lui Chaerea în eunuc: se reliefează ca mai prudent şi mai onest decât sclavii plautini, în orice caz mai puţin cinic decât ei. În general, sclavul intrigant *seruus fallax,* apare uneori la Terenţiu ca un personaj destul de timid. Dacă la Plaut prevalează curtezana cinică şi avidă, în comediile terenţiene, unde totuşi nu dispare acest tip uman, se impune meretricea delicată, tandră şi emerge frecvent tânăra onestă, autentic arhetip al Julietei. Se pot observa modificări chiar în structura militarului fanfaron. Persistă cuplul soldat (fost mercenar al unui monarh elenistic) – parazit, secretar privat şi „turiferar”, adică adulator profesionist. Dar discuţiile dintre ei nu mai amintesc, ca în comediile plautine, de circ, de August prostul şi de clownul alb. Thraso apare în *Eunucul* ca mai uman decât

Pyrgopolinices. Se laudă nu atât cu frumuseţea şi vitejia sa, cât cu inteligenţa, cu vorbele de duh, cu abilitatea de a fi cucerit pe regele, pe care îl servise, deşi Gnatho, parazitul, îl consideră prost ca o vită. De fapt Thraso fusese mai ales un fel de ofiţer de stat major, care frecventase mai mult palatul regelui decât câmpul de

luptă 9. În vreme ce Gnatho pare mai inteligent şi mai subtil, mai mobil decât Artotrogus. Este abil, fabrică replici ingenioase, cu dublu sens.

Problemele educative şi idealul de *humanitas*

Aşadar Terenţiu exortează la moderaţie: el consideră războiul ca o calamitate. Edulcorarea contrastelor sociale culminează cu gestul schiţat de Chremes, în *Cel ce se pedepseşte singur,* când mângâie creştetul sclavului Syrus. Unii cercetători au considerat că Terenţiu ar pleda pentru educaţia nouă, preconizată de cercul Scipionilor, că teatrul comediograâului este categoric educativ. S-a remarcat însă de alţii că deriziunea vizează şi politica de dialog cu tineretul, promovată de Chremes în *Cel ce se pedepseşte singur*. În ciuda concepţiilor sale educative foarte moderne, Chremes este mistificat şi ridiculizat de fiul său: niciun alt personaj nu apare atât de persiflat în comedia respectivă. S-a întrevăzut aşadar la Terenţiu un anumit pesimism, un anumit scepticism faţă de capacitatea de a educa tineretul, oamenii în general10, S-ar putea vorbi, adăugăm noi, de o deriziune plurivalentă, în unele pasaje din teatru! terenţian. Opinăm că acelaşi scepticism se evidenţiază, când Terenţiu proclamă variabilitatea judecăţilor de valoare: „câţi oameni, atâtea păreri”, *quothomines, tot sententiae (Phormio).*

Dar nu emerge în comediile terenţiene şi o altă atitudine faţă de educaţie şi educabilitate? Căci într-adevăr, în *Adelphoe,* Terenţiu pledează destul de limpede

pentru politica de dialog între generaţii, de toleranţă, întruchipată de Micio, care, la sfârşitul piesei, ajunge să-l câştige de partea ideilor lui „moderne” pe Demea. După opinia noastră, în privinţa eficacităţii educaţiei, Tererţiu a evoluat de la faceţiosul imparţial, de la scepticismul umoristic din *Cel ce se pedepseşte singur,* piesă reprezentată în 163 î.e.n., la acceptarea aproape totală a noilor idei educative, cu preţul abandonării sarcasmului imperturbabil, adică la atitudinea pe care o abordează în *Fraţii*. În această comedie, pusă în scenă în 161 î.e.n., Terenţiu resimţea mai pregnant influenţa Scipionilor şi se pregătea să purceadă spre Grecia filosofilor.

Totuşi înrâurirea idealului scipionic de *humanitas* a marcat întreg teatrul terenţian. Această influenţă explică nu numai temperarea contrastelor morale, ci şi tendinţa personajelor terenţiene de a opri acţiunea pentru a medita serios – nu zeflemitor, cum se întâmplă la Plaut şi oricum pe scară mult mai redusă – asupra condiţiei umane. Au rezultat de aici apoftegme, formule percutante, aforistice, care vor deveni ulterior dictoane. Am citat mai sus unul dintre ele, cel referitor la pluralitatea judecăţilor de valoare. În vremea lui Terenţiu, aceste formule aforistice erau expresii gnomice, care ofereau precepte moralizatoare, caracterizau anu

mite personaje sau subliniau momentele de înaltă tensiune dramatică. Aceste sentinţe terenţiene *(foci sententiosi)* însumează un număr destul de mare de versuri şi au fost minuţios numărate în raport cu totalul stihurilor lui Terenţiu din fiecare comedie11. Proporţia acestor apoftegme este mai importantă – de altfel şi numărul versurilor respective este mai mare – în *Fraţii,* adică în ultima şi cea mai educativă comedie terenţiană. Unele

dintre aceste formule aforistice au devenit celebre, precum „nimic prea mult”, *ne quid nimis,* din *Fata din Andros,* care pledează clar pentru moderaţie. Iar în *Cel ce se pedepseşte singur,* cea mai sceptică piesă, apare o variantă a dictonului „suprema justiţie este suprema injustiţie” sub forma „adesea dreptatea cea mai mare este o mare nedreptate”. Foarte discutată, ca revelatoare pentru adeziunea la idealul de *humanitas,* este sentinţa celebră enunţată la începutul comediei *Cel ce se pedepseşte singur* „sunt om; nu consider străin de mine nimic din ceea ce este omenesc”, *homo sum; humani nihil a me alienum puto* (*Beaut.,* v. 77). Dar care este originea acestei apoftegme? Unii cercetători au considerat-o traducere a unui vers din Menandru. Însă, în acel vers, comediograful grec voia doar să spună că omul nu trebuie să nutrează ambiţii, care depăşesc condiţia lui. Încât Terenţiu trebuie să fi creat el însuşi această sentinţa, în care, pe urmele stoicilor, a pledat pentru solidaritatea umană12. S-a întrevăzut în această formulă concomitent maxima fundamentală a umanismului şi sentenţa-cheie a artei lui Terenţiu, chintesenţa reflecţiilor lui. În alte locuri sentenţioase, Terenţiu arată că adesea omul îşi cunoaşte mai bine vecinul decât propriul suflet, meditează asupra binelui şi răului etc. Oricum umanismul terenţian nu reia idealul moral al lui Menandru şi se corelează mentalităţilor romane ale epocii, care se aflau în plină mişcare.

Ceea ce nu înseamnă că poetul a practicat cândva o filosofie sistematică. De fapt nu trebuie uitat că aceste sentinţe şi meditaţii sunt debitate de personaje comice. Totuşi, dacă Terenţiu nu suprimă farsescul expresionist, nu renunţă la urzeala comică, *fallacia,* le pondereazâ, tinde pe toate planurile spre ceea ce a fost definit drept „virtutea comică”, *virtus comica* 13, mai cu seamă se îndreaptă spre un anumit preclasicism. Terenţiu este totodată un expresionist şi un precla-sicizant. El evită uneori burlescul

în cascadă şi privilegiază surâsul subtil, ironia subţire, aproape elegantă, chiar îngăduitoare, gata să înainteze până în pragul melodramei.

Limbajul terenţian

Tendinţa spre ponderare, spre eleganţă subtilă se manifestă la toate nivelele structurii textului terenţian, inclusiv la cel al semnificantelor. Comediograful nu

cunoaşte invenţia verbală explozivă, „pirotehnică”, a lui Plaut şi îşi moderează limbajul. Practică limba comună a epocii preclasice, în care trăia, dar limpede şi simplu. Totuşi se întâmplă ca Terenţiu să asume uneori o exprimare suculentă, policromă, şi chiar truculentă. Sclavii sunt etichetaţi, după tiparul plautin, ca „închisoare”, „gâde”, „biciuit”, „năpârcă”, iar negustorul de curtezane este calificat ca „nelegiuit”, „profanator”, criminal”. În *Eunucul,* Parmeno îi spune lui Thraso Trăsnite-ar zeii”. Gnatho este tratat drept „coada cozii, om mai prejos de oameni”, dar el însuşi califică un alt parazit ca „jegos şi puturos”. Însă apar şi diminutive cu valoare afectivă şi nuanţă ironică, precum „lăcrămioară”, *lacrimula (Eun.,* v. 67). Căci totuşi ironia, adesea subtilă, reprezintă principala armă a strategiei comice terenţiene.

Versificaţia este mai simplu structurată ca la Plaut. Cum am văzut, Terenţiu nu renunţă la muzică şi la lirism. S-a arătat că i se întâmplă să redea – tocmai în funcţie de o bază muzicală, de necesităţile acompaniamentului cu instrumente –, în septenari şi octonari trohaici şi iambici 14, pasaje care la Menandru erau versificate în trimetri iambici. Versurile lirice cântate apar ca mai semnificative în comedii ca *Fata din Andros* şi *Fraţii.* Am observat însă mai sus că în comediile terenţiene predomină senarul iambic, rostit fără muzică. Terenţiu înlătură anapestul, dar menţine alţi metri, precum septenarul trohaic, utilizat în

aproape 25% din stihurile sale. Dar acesta constituie un vers popular al comediei italice. Uneori, în aceeaşi scenă, sunt combinaţi mai mulţi metri, pe baza adaptării versului la conţinut. Senarul iambic este preferat pentru pasajele agitate, în vreme ce septenarul trohiac apare privilegiat în cele expozitive. Mutaţiile de versificaţie pot ilustra atât salturile intrigii, cât şi schimbarea scenelor. Simplificarea metrică apropie şi ea comedia terenţiană de „drama vorbită”, „Sprechdrama” a epocii moderne, care a consacrat iluzia dramatică, transpunerea totală a spectatorului într-o altă lume decât cea din care face parte.

Concluzii şi receptare

Aşadar, *Terenţiu nu renunţă complet la faceţios, la verva comică efervescentă a lui Plaut şi chiar a lui Menandru, dar le moderează.* Concomitent, el se înrudeşte strâns şi se diferenţiază sensibil de Plaut. Nu reiterează forţa extraordinară a comediei plautine, *uis comica* a acesteia, vigoarea halucinantă a intrigii şi a limbii, utilizate de sarsinat, nu se ridică la nivelul valoric atins de marele său precursor. Este totuşi un comediograf remarcabil, purtător ai unui mesaj umanist, câteodată echivoc, dar bogat în reverberaţii, în ecouri trimise peste veacuri. *Prin Terenţiu şi prin Plaut, literatura latină îşi dobândeşte adevărata identitate.*

CONCLUZII ŞI RECEPTARE

Caesar, Cicero şi Horaţiu l-au apreciat şi i-au elogiat calităţile limbajului. Cum era şi firesc, clasicizanţii l-au preferat adesea lui Plaut. Din antichitate, ni s-a păstrat comentariul la aproape toate comediile terenţiene pe care Le-a întocmit, în secolul al IV-lea e.n., Donatus. Mai târziu, neoclasicismul francez l-a îndrăgit în chip deosebit. Molière s-a inspirat din *Phormio* pentru *Les Fourberies de Scapin* şi din *Fraţii* la alcătuirea piesei *l’ăcole des femmes.* Diderot îl admira şi aprecia *Hecyra,* cea mai liniştită

comedie terenţiană, ca prototip al dramei burgheze. Piesele lui Marivaux se înrudesc, ca structură, cu *Fata din Andros,* iar danezul Holberg l-a luat, în secolul al XVIII-lea, ca model pentru comediile lui. Thornton Wilder a alcătuit în 1930 o carte după aceeaşi *Fata din Andros*. În ultimele secole, au văzut lumina tiparului numeroase studii consacrate comediei terenţiene, iar Giovanni Cupaiuolo a redactat în 1984 o bibliografie terenţiană.

Asemenea studii au apărut şi în ţara noastră. În deceniul al optelea al secolului nostru, întreg teatrul terenţian a fost tradus în versuri de către Nicolae Teică. Tălmăcirea a fost publicată de „Biblioteca pentru toţi". *Fata din Andros* şi *Eunucul* au fost reprezentate pe scenele teatrelor noastre.

Alţi autori de comedii palitate

Am arătat că exponenţii comediei palliate trebuie să fi fost foarte numeroşi. Diverse informaţii antice menţionează numele mai multor comediografi: în legătură cu unii dintre aceşti poeţi comici, trebuie precizat că nu ni s-a păstrat decât numele lor pe când de la alţii ne-au rămas scurte fragmente, citate de gramatici pentru probleme de limbă.

Din generajia lui Plaut a făcut parte, de pildă, *Publius Licinius Imbrex,* sau *Tegula**, menţionat de unii autori antici. Ni s-au păstrat doar două versuri, care reliefează prostia militarului fanfaron. Alţi comediografi ar fi *lost Plautius,* care ar fi profitat de asemănarea de nume cu Plaut şi *Aquílius.* Mai cunoscut este *Lucius din Lanuvium* – în sfârşit întâlnim şi un comediograf originar probabil din Laţiu! – menţionat în prologurile mai multor comedii terenţiene, ca un rival neserios, slab ca poet, al autorului *Eunucului.* Imita probabil servil *mă* şi aparţinea generaţiei lui Caecilius Statius.

Dintre ceilalţi poeţi comici se detaşează numele lui *Turpiiius,* exponentul ultimei generaţii a vârstei de aur a

comediei palliate. Ni s-au conservat peste două sute de fragmente din versurile acestui poet comic. Din analiza acestor fragmente, unii cercetători au dedus că Turpiiius continua orientarea adoptată de Plaut, în vreme ce atţii l-au considerat imitator al lui Terenţiu Oricum versurile păstrate din opera lui Turpiiius evidenţiază tratarea liberă a libretelor menandreice, ca şi preferinţa pentru muzicalitate, pentru un ritm variat.

Dar de ce nu s-au păstrat operele acestor autori de comedie? Erau ele prea slabe, cum consideră unii cercetători? 15. Credem mai degrabă că aceşti come-Ambele supranume aveau cam acelaşi sens, „ţiglă plată” sau „olan”.

diografi erau „sufocaţi” şi descurajaţi de prestigiul corifeilor palliatei, Plaut şi Terenţiu. Comediile plautine se jucau necontenit, cum demonstrează prologul din *Casina* şi cum am remarcat şi noi mai sus. De altfel în spaţiul ludic s-au impus progresiv farsele italice de sorginte populară, dar devenite specii de literatură cultă, în secolul I î.e.n., când se încheie definitiv vârsta de aur a comediei pailiate. Am explica eclipsa comediei pailiate şi prin modificarea gustului spectatorului roman, prin schimbarea orizontului de aşteptare. Publicul roman nu mai gusta o Grecie exotică, chiar relativ romanizată, o Atena convenţională, închipuită ca o ţară a comediei. Spectatorii voiau o Italie foarte populară şi foarte autentică. Iar transformările de mentalitate îndepărtau publicul de la conflictele şi problemele de familie ale Greciei convenţionale din secolele al III-lea şi al II-lea î.e.n., care constituiseră pivotul, motivul generator al intrigii comice plautinoterenţiene.

Comedia togată şi Afranius

Pe de artă parte, spectatorul roman se simţea saturat

de exotism, de universul mixt al comediei pailiate la puţin timp după primele reprezentaţii ale pieselor lui Terenţiu, dacă nu chiar din epoca organizării acestor spectacole. Încât s-a putut dezvolta comedia togată, *fabula togata,* numită astfel după togă, veşmântul tradiţional al cetăţenilor romani şi în opoziţie cu *pallium,* mantaua grecească. Subiectele comediilor togate erau alese direct din peisajul cotidian italic. Gramaticii au numit această formă de comedie şi „piesă de dugheană”, *fabula tabernaria,* când togata se ocupa de exercitarea meseriilor modeste şi nu de caractere, când ea era mai „populară” ca tematică.

Horaţiu a susţinut că această modalitate de teatru comic ar fi avut succes *firs,* w. 285 – 288). Din păcate nu ni s-a conservat integral nicio comedie togată. În orice caz, togatele nu par a fi atins vreodată nivelul valoric al comediei pailiate plautinoterenţiene; încât au rămas o formă de literatură periferică, aşteptând să fie dublate şi chiar parţial înlocuite în preferinţele publicului de literaturizarea atellanei şi a mimului, mai populare şi mai autentice.

Rezultă, din destul de numeroasele fragmente de comedie togată, trei mărci fundamentale ale acestei forme de teatru roman. În primul rând, locul acţiunii era situat în Italia, în vreme ce actorii purtau veşminte romane. Dar intriga nu implica Roma, care, ca în atellane şi în mim, nu putea forma obiectul deriziunii, ci oraşele, municipiile italice. În al doilea rând funcţia femeilor în economia intrigii comice pare a fi fost mai importantă decât cea care revenea bărbaţilor. În al treilea rând, cum am consemnat în alt capitol, sclavii nu puteau să apară aici mai inteligenţi decât stăpânii lor, ca într-o Grecie exotică şi convenţională.

100

COMEDIA TOGATĂ ŞI AFRANIUS

Primul exponent cunoscut al togatei pare să fi fost

Trtinius, care îşi plasa intriga comică în mediile sociale modeste, cum relevă unele titluri ale pieselor sale, ca *Fullones,* adică, liber tradus, „Spălătorii”, de fapt „degresorii”, „presorii de stofe prin folosirea picioarelor. Se pare că acest comediograf persifla şi femeile pedante – o comedie se intitula „Femeia jurisconsult*, *Iurioperita* – şi se ocupa de viaţa dusă în micile aşezări urbane italice, în burgadele peninsulare, dacă luăm în consideraţie mai multe titluri ale pieselor lui. Cunoştea aşadar temeinic hinterlandul Romei şi excela, după părerea lui Varro, în descripţia moravurilor. Plautin şi nu terenţian, utiliza umorul gras, suculent şi incisiv; totodată acorda importanţă majoră muzicalităţii spectacolelor sale. Atta sau *Titus Quinctius Atta,* care a scris şi epigrame şi sature, s-a remarcat mai ales ca poet comic. Din togatele sale, oarecum preţuite şi în vremea lui August, ne-au rămas o duzină de titluri şi anumite versuri. Aceste titluri demonstrează că Atta se preocupa de viaţa care se desfăşura în staţiunile termale ale Italiei, de ceea ce se petrecea cu prilejul jocurilor organizate în perioada sărbătorilor religioase etc. Foarte semnificativă ni se pare togată, care se numea *Tiro proficiscens* (liber tradus „Plecarea recrutului”), pentru că tema respectivă va fi reluată de Afranius şi deoarece credem că astfel se dădea un fel de replică motivului militarului fanfaron, motiv pregnant în comediile palliate.

Într-adevăr, spre sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., s-a afirmat cel mai important autor de comedii togate, *Afranius,* care se pare că era cel mai citit poet comic roman, după Plaut şi Terenţiu, Cicero îl aprecia şi Afranius se bucura de un anumit succes, chiar şi sub Nero. Se pare că Afranius a încercat o sinteză între comedia palliată şi cea togată, că a împrumutat motive din Menandru, subiecte şi poate chiar stilul comediografului grec, transpunând totul în veşminte şi în peisaj italic. Horaţiu

afirma că toga lui Afranius s-ar fi potrivit lui Menandru, iar comediograful însuşi mărturisea datoria sa faţă de poetul comic elenistic, ca şi faţă de autorii romani de comedii (MACROB., *Saturn.,* 6, 1, 4). Ni s-au păstrat puţine fragmente şi vreo patruzeci de titluri de comedii ale lui Afranius. Unele titluri ca „Soacra”, *Hecyra,* „Geamănul supravieţuitor”, *Vopiscus* etc, atestă filiaţii cu universul tematic al lui Menandru şi al lui Terenţiu, întrucât implică viaţa de familie, tribulaţiile sentimentale, o anumită tipologie moral-socială şi psihologică; ele poartă asupra relaţiilor de rudenie, răpirii tinerelor fete, divorţului sau promovează personaje ca risipitorul, ipocritul. Arte titluri de togate se referă la felurite profesii, precum „Coaforul”, *Cinerarius,* la ceremonii romane, precum *Compitalia,* adică sărbătorirea larilor de la răspântii, la obiceiurile romane, ca „Licitaţia”, *Auctio.* Cum am arătat mai sus, Afranius a scris şi el o togată intitulată *Tiro proficiscens*. Începând din secolul I î.e.n., nu se mai consemnează numele unor autori de comedii togate.

Aşadar comedia togată, deşi populată de personaje şi teme italice, chiar latine, nu se contrapunea total comediei palliate, ca mimul şi atelfana. Intriga şi tipurile psihologice din togată reluau anumite elemente caracteristice comediei noi elenice, deşi, cum am arătat, se rezolvau în alt chip raporturile dintre stăpâni şi sclavi. Relaţiile dintre comediile palliată şi togată au fost cândva comparate de Pierre Grimal cu raporturile între western-ul clasic şi aşa numitul western-spa-ghetti, creat de Sergio Leone şi de alţi cineaşti italieni. S-a observat însă că în western-spaghetti, acţiunea sa desfăşoară tot în Vestul sălbatic. Încât să propus mai degrabă asemuirea cu relaţiile între filmul poliţist newyorkez şi transpunerea lui în mediul francez, în care intriga şi personajele sunt similare celor din modelul american, dar peisajul etnic apare total diferit16. Oricum, deşi comediile lui Atta şi Afranius se

joacă şi în timpul Imperiului, deşi erau reprezentate dejjse piesele lui Plaut şi Terenţiu, adesea cu titlurile schimbptef TâtŞfJi e aur a comediei se încheie spre sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., şi ţicljăwttkveacului următor.

TERENŢIU ŞI ALŢI AUTORI DE COMEDII

BIBLIOGRAFIE: O. BIANCO. *Terenzio. Problem! e aspetti dell'originalita,* Roma, 1962; Eugen CIZEK, prefaţă Terenţiu, *Fata din Andros. Teatru,* Bucureşti, 1975; prefaţă la Plaut-Terenţiu, *Teatru,* Bucureşti, 1978, pp. XIX-XXV; Giovanni CUPAIUOLO, *Bibliografia teren-ziana (1470-1983),* Napoli, 1984; Constant GEORGESCU, *L'analyse du locus sententiosus dans la comedie de caractere (avec răfârence spâciale à la comédie Adelphoe)*, în *Studii Clasice,* 10, 1968, pp. 91 şi urm.; Pierre GRIMAL, Le *thââtre a Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Budă (Rome, 13-18 avril 1973),* 2 vol., Paris, 1975, 1, pp. 299 – 305; Le *siècle de Scipions. Rome et l hellânisme au temps des guerres puniques,* ed. a 2-a, Paris, 1975, pp. 279 – 293; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 172 – 217; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol., Paris, 1981, II, pp. 13 – 42; René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed a 9-a, Paris, 1924, pp. 68 – 88; Barthélemy A. TALADOIRE, *Terence. Un thââtre de jeunesse,* Paris, 1972; N. TERZAGHI, *Prolegomeni a Terenzio,* Torino, 1931.

— L02

NOTE

1. Pentru detalii, vezi Eugen DOBROIU, *Caecilius Statius, în istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 163-171.

2. Pentru frecventarea cercului Scipionilor şi idealul de *humanitas,* inclusiv pentru notele acestui concept, vezi Mihai NICHITA, *Publius Terentius Afer,* în *Istoria literaturii*

latine de la origini până la destrămarea Republicii, pp. 172-177.

3. René MARTIN – Jacques GAILLARD, ies *genres littéraires a Rome,* 2 vol., Paris, 1981, II, p. 31.

4. Pentru semnificaţia prologului terenţian şi consecinţele lui pe planul spectacolului, vezi Eckart

LEFÈVRE, *Die Expositions – technik în den Komodien des Terenz,* Darmstadt, 1969, pp. 7 şi urm.; Pierre GRIMAL, *Le théâtre a Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bude (Rome, 13-18 avril 1973),* 2 vol., Paris, 1975, I, pp. 249 – 305, mai ales pp 300 – 301; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 19.

5. Vezi în această privinţă Bruno DENZLER, *Der Monolog bei Terenz,* Zürich, 1968, pp. 163-164; P.

GRIMAL, Le *thââtre* a *Rome,* p. 301.

6. Cum opinează R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 15.

7. Vezi în această privinţă Pierre GRIMAL, *Nalssance d'une littărature latine,* în *Rome et nous.*

Manueld iniţiationă lalitterature etalac Mlisationlatines, Paris, 1977, p. 45.

8. M. NICHITA, *Publius Terentius Afer,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea*

Republicii, p. 188.

9. Cum relevă R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 31. Pentru sclavul terenţian, vezi M NICHITA.

Publius Terentius Afer, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 194.

10. Vezi în această privinţă R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 32. Cercetătorii francezi compară această atitudine cu aceea adoptată de Freud, când o mamă venise să-l consulte în vederea educării copiilor ei. Marele psihiatru i-ar fi spus acestei femei: „oricum aţi proceda, doamnă, va fi rău”.

11. De către Constant GEORGESCU, *L'analyse du*

locus sententiosus dans la comedie de caractere (avec râfârence speciale à la comedie Adelphoe), în *Studii Clasice,* 10, 1968, pp. 91-113. Cercetătorul stabileşte, la fiecare piesă a lui Terenţiu, numărul versurilor, care comportă un

locus sententiosus: Andria, 75, la un total de 981 de versuri; *Hecyra,* 28 faţă de 1067 în total; *Eunuchus,* 71 din 1094 de versuri; *Phormio,* 87 din 1055 de versuri; *Adelphoe,* 113 din 997 de versuri.

12. Pentru această sentinţă, vezi P. GRIMAL, *Le thâătre a Rome,* pp. 304 – 305.

13. De către M. NICHITA, *Publius Terentius Afer,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 193-196.

14. Cum subliniază P. GRIMAL, *Le thâătre a Rome,* p. 303.

15. Ipoteză emisă de Toma VASILESCU, *Alţi scriitori de comedie,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 216. Desigur, trebuie să ţinem seama şi de accidentele neprevăzute, care au distrus atâtea opere literare ale antichităţii, cum am arătat în capitolul introductiv al acestei cărţi.

16. Această ultimă şi ingenioasă comparaţie apare în R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit...* II, p. 42.

TRAGEDIA ROMANĂ PRECLASICĂ ŞI LUCILIUS

Modelele tragediei romane

A

n măsură chiar mai mare decât comedia latină, tragedia era îndatorată unor modele greceşti. Deşi, cum vom vedea, tragediografii romani au valorificat şi tradiţiile teatrului popular italic.

Tragedia greacă a secolului al V-lea î.e.n. Încorporase

pregnant dimensiuni religioase şi politice. Apăruse, întocmai ca şi epopeea, într-o alcătuire desăvârşită, la un înalt nivel valoric. Tragedia greacă se născuse la sfârşitul secolului al VI-lea î.e.n. din lirismul coral de obârşie religioasă. Exponenţii majori ai acestei tragedii, care şi-au dobândit o poziţie de primă importanţă în literatura universală, au fost Eschil, Sofocle şi Euripide. În timp ce la Eschil tragedia încă echivala cu o anumită ceremonie religioasă, dominată de corurile care cântau îndelung, la Euripide se ajunge aproape la un teatru modern, fundat pe primatul acţiunii şi mai ales al pasiunilor, cum ar fi dragostea, pe regresul componentei muzicale, pe supleţea limbii, încă hieratică la începuturile tragediei. Dar, în general, tragedia greacă clasică a constituit un spectacol total. Şi-a epuizat însă tragedia resursele după încheierea vieţii şi activităţii exponenţilor ei clasici? Desigur, răspunsul nu poate fi decât negativ, deşi ni s-au păstrat puţine mărturii ale tragediei elenistice. Se pare totuşi că această tragedie elenistică refuza tendinţa spre ceea ce a devenit ulterior regula celor trei unităţi: de acţiune, de loc, de timp. Pe de altă parte, cu siguranţă că tragediile greceşti clasice continuau să fie intens reprezentate. Ceea ce explică de ce tragediografii latini preclasici şi-au ales libretele pentru piesele lor cu subiect elenic adeseori din operele poeţilor greci clasici, cu toate că au valorificat şi experienţa tragediei elenistice. De asemenea se pare că autorii romani de tragedii au utilizat şi experienţa acumulată de aşa numita tragedie campaniană, care se reprezenta în sudul Italiei, în legătură cu centrele urbane aflate aici.

105

TRAGEDIA ROMANĂ PRECLASICĂ ŞI LUCILIUS

Din păcate nu ni s-au conservat decât fragmente din tragedia latină preclasică, în general tragedia latină este slab cunoscută, datorită stării actuale a conservării

textelor antice. S-au păstrat mai ales tragediile lui Seneca. Dar să nu uităm că din preclasici nu avem ca opere complete – sau aproape complete – decât comediile lui Plaut şi Terenţiu şi lucrarea lui Cato cu o tematică de agronomie, în orice caz, tragedia latină cultă, care n-a fost precedată de o variantă orală, s-a născut concomitent cu primele comedii literare, adică în 240 î.e.n., când Livius Andronicus şi-a reprezentat primele sale piese dramatice în versuri.

Într-adevăr tragedia latină n-a avut cum să aibă antecedente populare şi orale, deoarece teatrul popular italic – cu excepţia tragediei campaniene, mai degrabă literare şi sensibil influenţate de greci – dobândeşte o acuzată factură expresionistă, orientată îndeosebi spre umor, spre efecte comice. Însă chiar acest teatru popular, structurat în vederea incitării râsului, ca şi dezvoltării efectelor lirice a marcat simţitor tragedia latină preclasică şi i-a îngăduit să se distanţeze de modelele ei elenice. Am constatat, într-un capitol anterior, că primele spectacole dramatice latine implicau muzică, dans şi o ofrandă magică adusă zeilor. Pe de altă parte, chiar cele dintâi producţii comice romane – fescennini, satura – încorporau o masivă participare a lirismului. Într-adevăr, în primele tragedii latine, lirismul nu este limitat – sau redus la coruri, utilizate încă, deşi în măsură mai redusă, de tragedia greacă elenistică. Chiar în tragedia greacă clasică, monodiile, adică performanţele muzicale ale actorilor, erau relativ rare. În schimb, personajele tragediei romane iniţiate declamau cântice, alcătuite în metri diferiţi de cei care slujeau dialogurilor. Or această tendinţă spre dezvoltarea elementelor muzicale şi coregrafice, se datora, foarte probabil, tradiţiilor lirico-muzicalo-core-grafice ale teatrului popular italic. De asemenea, tot sub incidenţa aceloraşi tradiţii italice, tragedia romană preclasică tinde să recupereze funcţia de primă importanţă a corului,

promovată de tragedia greacă clasică, însă simţitor diminuată de tragediografii elenistici sau cum s-a spus „tragedia romană, care se năştea, regăsea un caracter esenţial al tragediei greceşti clasice, restituind corului rolul lui primitiv” 1.

Totuşi distanţarea tragediilor romane de modelele greceşti nu se mărgineşte la amplificarea componentei lirico-muzicale. Sub impactul aceloraşi tradiţii italice, tragediografii romani nu separă pe scenă, în compartimente diferite, actorii de coreuţt, adică de cântăreţii corului, cum procedaseră antecesorii lor elenici, ci l amestecă. Fapt care contribuie la potenţarea dimensiunilor lirico-muzicale ale spectacolului tragic roman. De asemenea, tragediografii romani aduc pe scenă un mare număr de personaje şi de figuranţi2. Ceea ce nu se petrecea în tragediile greceşti. Dar astfel tragedia romană continua tradiţiile teatrului popular italic, care tindea spre multiplicarea figuranţilor. Însă toate acestea apropiau, cum s-a arătat, universul imaginar al tragediilor de realitate. Eroii tragediilor greceşti, care începuseră să fie proiectaţi pe dimensiuni umane abia de Euripide, sunt umanizaţi – noi am spune relativ umanizaţi – în teatrul roman. S-a arătat că Agamemnon este

parţial redus la coordonatele unui rege, care înfrânge un vrăjmaş opulent, Priam devenind în mare parte o căpetenie nefericită şi ucisă potrivit legilor războiului. Textele greceşti, cu valoare simbolică, şi mitică, sunt transfigurate: în naraţiile bătăliilor, numeroase în fragmentele conservate din tragediile romane, se recurge la vocabularul militar banal 3. Există aşadar o clară originalitate a tragediei romane. Totuşi, credem noi, nu trebuie uitat că tragedia, în măsură mai mare decât comedia constituie o specie dramatică prin excelenţă

grecească şi că distanţarea de modelele elenice se realiza în cadrul unei anumite civilizaţii mediteraneene unitare. Iar spectatorii înţelegeau atât diferenţierile specifice romanilor, cât şi elementele pendinte de substanţa modelului grec.

Cele două tipare de tragedie

Ca şi comediile, tragediile erau de două tipuri, cu subiect grecesc, numite tot palliate, *fabulae palliataie,* şi cu subiect roman sau italic, numite nu togate, ci praetexte, *fabulae praetextaie.* Diferenţa era deosebit de relevantă, întrucât *prae-texta* era toga specială, cu tiv de purpură, pe care o purtau magistraţii cu prilejul ceremoniilor publice. În vreme ce *toga* reprezenta un veşmânt normal. Încât, cum s-a arătat, comedia togată echivala cu un teatru în haine de stradă, spre deosebire de tragedia praetextă, teatru în costum de „smoching” 4.

Praetexta a fost creată, cum am remarcat de fapt într-un alt capitol, de Naevius şi în legătură strânsă cu opera lui epică. Praetextaele în general tratau fie subiecte din istoria legendară a Romei, precum aventurile lui Romulus şi Remus, fie teme de stringentă actualitate, ca războiul purtat de romani împotriva galiilor cisalpini, în 222 î.e.n. Însă, întocmai ca în tragedia elenistică, praetextaele înfăţişau o acţiune care se desfăşura într-o lungă perioadă de timp şi nu se mărgineau, ca în tragedia greacă clasică, la limitele a douăzeci şi patru de ore. Concomitent praetexta comporta resorturile esenţiale ale tragediei: sentimentul fatalităţii, supunerea omului faţă de voinţa divină, sacrificiul pentru binele patriei. Căci istoria Romei includea suficiente momente tragice în sine. În vreme ce tragicii greci evitaseră subiectele istorice, autorii de praetextaie profitau de „istoricizarea” trecutului îndepărtat al Romei, de mitistorie, pentru a umaniza şi ei, ca şi autorii de tragedii palliate, personajele şi acţiunea. Desigur adoptau un ton laudativ şi celebrau virtuţile

personajelor şi mulţimilor romane 5. Totuşi noi considerăm că – cel puţin în timpurile preclasice – nici măcar autorii de praetextaie nu abandonau esenţa limbajului simbolurilor şi perspectiva mitică, în pofida umanizării relative, pe care o întreprindeau. Chiar diminuată, zariştea mitică rămânea fundamentală, definitorie pentru orice fel de tragedie: eroii Romei erau practic

mitizaţi, pe urmele vulgatei şi naraţiilor exaltante ale războaielor întreprinse de contemporanii autorilor. Metavalorile şi codul socio-cultural roman se regăsesc frecvent în praetextaie.

Umanizarea personajelor şi acţiunii apărea şi mai limitată, după părerea noastră, în tragedia palliată, unde substanţa mitică era, fireşte, mai bogată decât în praetextaie. Cum am semnalat mai sus, când am prezentat operele lui Livius Andronicus, Naevius şi Ennius, tragedia palliată şi-a ales libretele greceşti mai cu seamă din piesele elenice, care trataseră aşa numitul ciclu troian, adică aventurile fiilor Ilionului şi ale vrăjmaşilor greci ai acestora. Dar troienii erau consideraţi a fi fost străbunii romanilor. Unii tragediografi romani au alcătuit subiectele lor cu relativă fidelitate faţă de libretele greceşti, pe când alţii s-au inspirat liber din arhetipurile elenice şi au practicat chiar contaminarea a două sau trei conţinuturi de piese create de poeţii grecilor. Universul lor era convenţional grecesc, implicând, după cum am arătat mai sus, o romanizare parţială a intrigii tragice, a ţării tragediei palliate. Savantul polonez Boleslav Biliński, în mai multe lucrări, a propus o „grilă” de lectură insolită a tragediilor preclasice romane, în care a decelat o simbolistică politică cifrată: tragicii romani ar fi recurs la mitul elenic pentru a exprima codificat problemele epocii

lor, cât şi propriile opţiuni. Chiar şi subiectele ar fi fost alese în funcţie de concepţiile romane de actualitate în vremea redactării palliatelor.

Primii tragediografi au fost prezentaţi într-un alt capitol. Ne referim desigur la Livius Andronicus, autor numai de tragedii praetextaie, ca şi la Naevius şi Ennius. Dar au fost ei singurii tragediografi romani? Fără îndoială că nu. Alţi autori i-au urmat şi au întreprins o activitate literară mult mai specializată în direcţia tragediei, în acest mod, tragedia se desparte de epos, se autonomizează şi se conturează mai clar.

Pacuvius

Marcus Pacuvius provenea dintr-o familie probabil oscă şi s-a născut la Brundisium, în sudul Italiei şi în 220 î.e.n., ca nepot de soră a lui Ennius, care l-a adus la Roma şi s-a îngrijit de educaţia sa. Pacuvius a frecventat cercul Scipionilor şi mai ales pe Scipio Aemilianus. S-a întors până la urmă în Italia meridională, unde a murit foarte bătrân, pe la 131 î.e.n.

Pacuvius a practicat pictura şi a scris sature, eterogene ca mesaj, dar conţinând aluzii politice. Însă activitatea sa literară s-a concentrat mai ales în sfera tragediei. Ni s-au păstrat patrusprezece titluri de tragedii, dintre care unul desemnează o praetextă. Din aceste patrusprezece tragedii şi poate din altele, ale căror titluri n-au fost conservate, provin 434 versuri sau fragmente de vers, mai cu seamă în senar iambic, dar şi în alţi metri, ca septenarul trohaic. Cum am arătat de fapt, Pacuvius privilegiază ciclul troian şi în acest sens titlurile tragediilor sale palliate sunt relevante. Sunt mai ales de menţionat Judecata armelor”, *Armorum iudicium,* (care a avut loc pentru moştenirea armelor lui Ahile, între Ulise şi Aiax; acest ultim erou grec a sfârşit prin a se

sinucide), *Niptra* (în care Ulise este rănit la picior de o săgeată aruncată de Telegonus, fiul eroului şi al Circei); *Teucer* (unde se evocă întoarcerea din războiul troian la Salamina a lui Teucer, până la urmă exilat, pentru că venise în patrie fără fratele lui, adică Aiax), Subiectele pot fi parţial reconstituite pe baza fragmentelor conservate. Dar Pacuvius a scris şi tragedia praetextă cu titlul *Paulus,* din care ne-au rămas doar patru versuri. Această piesă era consacrată lui Aemilius Paulus, învingător al macedonenilor şi exponent marcant al cercului Scipionilor.

În tragediile palliate, Pacuvius s-a slujit mai ales de libretele oferite de piesele lui Euripide şi lui Sofocle. Dar tragediograful roman modifică anumite detalii de ordin tehnic, amplifică dimensiunile lirico-muzicale, cum am mai arătat, ia distanţă şi faţă de unele elemente din structura pieselor greceşti. Astfel s-a remarcat, în legătură cu privilegierea patosului de către Pacuvius, că, în blestemul lansat de Telamon împotriva lui Aiax, tonul adoptat cândva de Sofocle fusese mult mai moderat decât cel asumat de urmaşul lui roman. În fragmentul referitor la episodul respectiv 6. De altfel Pacuvius creează personaje noi şi făureşte diferite digresiuni, inexistente în modelele sale.

În sfârşit, Pacuvius vehiculează ideologia Scipionilor, când formulează elogiul înţelepciunii, *sapientia,* ştiinţei teoretice, *doctrina,* în tragedia *Antiopa,* pe care n-am menţionat-o mai sus. Pacuvius asumă opţiuni raţionaliste şi, deşi format într-un cerc cultural-politic mai ales stoic, contestă într-un fragment destinul orb: „filosofii pretind că soarta este nebună şi nesimţitoare”. Respinge această concepţie şi afirmă credinţa în hazard. Pacuvius crede ferm în demnitatea umană, iar, în *Judecata armelor,* Ulise propagă idei umanitare.

De altminteri personajele tragediilor pacuviene apar întotdeauna ca demne. Biliński opina însă că personajele mitologice din tragediile palliate ar camufla oameni ai

epocii scriitorului. În orice caz personajele pacuviene sunt structurate şi după modelul eroilor vulgatei referitoare la primordiile Romei. Este cert că Pacuvius a contribuit la decantarea tiparelor tragediei praetexte. Se pare că tragediograful, care – să nu uităm – era şi pictor, privilegia descripţiile naturii. Limba lui Pacuvius se prezintă ca preclasică şi este presărată cu arhaisme. După model arhaic, el făureşte şi cuvinte noi, recurgând la procedeul, frecvent utilizat de preclasici, al compunerii, încât în piesele sale proliferează vocabulele compuse. Pacuvius recurge şi la cuvinte osce. În general, limba lui Pacuvius ne apare astăzi ca aspră, rudimentară şi stângace. Cu toate că a influenţat pe Lucreţiu şi pe Vergiliu, îndeobşte autorii clasici l-au ironizat7.

Ăccius

Cel mai important tragediograf arhaic a fost însă *Lucius Accius.* S-a născut jumătate secol după naşterea lui Pacuvius, adică în 170 î.e.n. la Piaurum, în Umbria, într-o familie de liberţi, adică de foşti sclavi, care fuseseră colonizaţi aici Această familie beneficia de o bună situaţie materială. Accius a venit de tânăr la Borna, a intrat în „colegiul poeţilor* dar n-a frecventat cercul cultural – politic ai Scipionilor, căruia dimpotrivă i s-a opus, de altfel categoric A fost totuşi

Îndrumat, pe făgaşurile teatrului, de Pacuvius. Pe de altă parte, Accius s-a învederat ostil nu numai Scipionilor, ci şi tribunilor plebei, elementelor favorabile revendicărilor populare în general, cum a subliniat Boleslav Biliński. Accius a fost un longeviv, încât chiar şi Cicero a avut prilejul de a-l cunoaşte. Nu se ştie exact când a murit, însă a atins cel puţin vârsta de optzeci şi patru de ani. Ştim de asemenea că Accius era orgolios şi susceptibil.

Accius a scris lucrări didactice, o epopee intitulată

semnificativ Anale”, *Annales,* poeme erotice, dar şi-a concentrat activitatea literară mai cu seamă în domeniul tragediei. Cum arată Quintilian, mărturisea el însuşi că, în domeniul tragediei, şi-a expus ideile proprii prin intermediul personajelor lui *(Inst. Or.,* 5, 13, 43). Ni s-au păstrat, sub formă de fragmente izolate, dintre care puţine depăşesc un singur vers, ajungând totuşi uneori până ia şapte versuri sau chiar mai mult, cam şapte sute de stihuri, ce provin din câteva zeci de tragedii. Ne-au rămas de asemenea fragmente din operele didactice, care atestă preocupări de erudiţie, inclusiv filologică. Accius a scris aproximativ patruzeci-cincizeci de tragedii, dintre care două praetextaie, încât se pare că a fost cel mai fecund şi mai original tragediograf preclasic.

Accius a fost mai puţin înclinat să se inspire din Euripide, ca predecesorii săi; şi-a căutat modelele în tragediile lui Sofocle şi chiar ale lui Eschil. Dar şi libretele oferite de aceşti doi ultimi. poeţi tragici au fost original prelucrate de Accius. S-a demonstrat că, în tragedia sa *Antigona,* Accius a pus în scenă situaţii deosebit de patetice, pe care Sofocle se mulţumise să le evoce ponderat într-o naraţiune 8. Se pare că uneori Accius a recurs la contaminarea celor trei mari tragici greci Unii cercetători îi atribuie chiar crearea unor tragedii complet originale, fără libret tragic, în definitiv inspirate direct din *Iliada* lui Homer.

Universul tragediilor lui Accius

Accius a privilegiat şi el ciclul troian, căruia i-a consacrat treisprezece tragedii. Subiectele acestor tragedii abordează sosită lui Filoctet, judecata armelor lui Ahile, nebunia lui Aiax, nenorocirile îndurate de femeile troiene, după căderea cetăţii lor, în tragedia *Achilles*. În tragedia *Diomedes,* înfăţişează lupta între Diomede şi Hector, abordată de Homer în *Iliada.* Totuşi Accius tratează şi arte subiecte, provenite din toate marile mituri greceşti şi

anume din ciclul teban, ca în tragedia *Antigona,* din legenda lui Pelops şi a urmaşilor lui, care comportă un lung şir de crime, legendă tratată în şapte piese, din anumite mituri referitoare la Hercule şi la Prometeu – căci una dintre tragedii se numea *Prometheus* etc. Accius a alcătuit şi două praetextaie, impregnate de elan patriotic: *Brutus* (privitoare la căderea regalităţii, din care posedăm două fragmente mai lungi conservate de Cicero, în De *diuinat,* 1, 22 şi 44) şi *Decius* (consacrată patriotismului consulului Publius Decius Mus, care în lupta împotriva galiilor şi samniţilor, se avântase în mijlocul bătăliei şi căzuse ucis, deşi biruise). Accius proiecta poate să realizeze un şir de tragedii, dedicate ciclului roman aleneazilor, adică urmaşii romani ai lui Enea. Astfel mentalităţile romanilor se regăsesc plenar în teatrul lui Accius.

Accius exaltă caracterele energice, încât la Ulise apreciază vitejia mai mult decât isteţimea. Pledează pentru „libertate”, *libertas,* mai ales în *Brutus,* şi vehiculează o ideologie antitiranică, corelată de fapt ostilităţii, pe care o manifesta faţă de şefii popularilor, faţă de Gracchi şi tribunii plebei. Pe de altă parte, Accius pare a asuma un anumit scepticism religios, de coloratură epicureică, când afirmă: „iată zeii nu conduc lumea. Desigur nici regelui suprem al zeilor nu-i pasă de no

oameni” (*Antigona,* fragment 5). Ca şi Pacuvius, Accius practică descripţii destul de izbutite. El se exprima foarte colorat, atestând o predilecţie marcată pentru atrocităţi, pentru scenele sângeroase. Accius privilegia pateticul şi violenţa chiar în măsură mai mare decât Pacuvius. Astfel, ne apare ca unul dintre cei mai caracteristici exponenţi al expresionismului roman arhaic. De aceea s-a afirmat că îndrăgea imaginile „hugoliene”, uneori aproape suprarealist construite 9. A fost de

asemenea înrâurit de retorică, am spune de o retorică expresionistă, care tindea să se difuzeze în această vreme. De aceea a promovat, în tragediile sale, un stil grandilocvent, de altfel bazat adesea pe aliteraţie, figură de stil privilegiată de poezia arhaică. Limba sa era desigur arhaizantă. Versurile sunt construite în diverşi metri, îndeosebi în senari iambici.

Tragediile lui Accius au fost reprezentate în teatrele romane şi în secolul I î.e.n., chiar după moartea lui Caesar. Desigur ni se pare stranie „grila" de lectură bilinskiană a tragediilor lui Accius, întemeiată pe un sociologism foarte marcat, care purcede de la Plehanov şi de la ideea că intertextualitatea între două literaturii – în speţă cea greacă şi cea romană – este direct proporţională cu similitudinile manifestate în raporturile sociale dintre civilizaţiile purtătoare ale artelor ce intră în contact unele cu celelalte. Am menţionat că, după Biliński, opera antitiranică a lui Accius era de fapt dirijată împotriva şefilor facţiunii popularilor. Dat fiind că această ideologie antitiranică ar echivala cu o mască „democratică" purtată tocmai pentru a combate ideologia cu adevărat democratică a Gracchilor şi a susţinătorilor lor10. Apare aici desigur o exagerare, dar nu este mai puţin adevărat că Accius pare să-i fi detestat nu numai pe Scipioni ci, sub flamurile unui conservatorism politic bizar, şi pe exponenţii popularilor.

Tragedia după Accius

Dar ce s-a întâmplat cu tragedia după Pacuvius şi Accius? Gustul pentru teatru nu a dispărut după epuizarea secolului de aur al Republicii. Vechile tragedii au continuat să fie reprezentate, cu un anumit succes, în primele două treimi ale secolului I î.e.n. De fapt am şi semnalat acest fenomen. Pe de altă parte, tragedia tinde să devină mai rafinată. Apar noi poeţi tragici, precum *Gaius Titius* şi *Gaius Iulius Caesar Strabo,* care încearcă să împletească

tragicul cu comicul, ca în drama romantică a secolului al XIX-lea. Însă noile tragedii se prezintă mai ales ca un divertisment literar. S-a produs totuşi o eclipsă – temporară de altfel – a tragediei, întrucât, cum am arătat în alt capitol, spaţiul ludic a fost în mare parte ocupat de atellană şi de mim. Dar mai târziu, în timpul lui August şi al Imperiului, tragedia literară cunoaşte o evidentă resuscitare. Abia începând din secolul al III-lea e.n., tragedia tinde să dispară din constelaţia genurilor literare romane.

Lucilius şi evoluţia sature!

Cum am arătat într-un alt capitol, satura constituise cândva un spectacol complet, muzical, coregrafic, etc. Dar Ennius transformase satura într-o specie nedramatică în versuri a literaturii culte. Totuşi exponentul cel mai important al saturei preclasice, al doilea creator sau *inuentor* al acestei specii literare, ca să ne exprimăm astfel, a fost Lucilius. Lucilius a început prin a practica varietatea metrică, pe care a substituit-o ulterior prin uniformitatea hexametrului dactilic, vers nobil, rezervat speciilor de poezie elevată. Or, o asemenea modificare a metricii ilustra tendinţa de a transforma satura dintr-o specie literară modestă, familiară sau umilă, cum spuneau romanii *(genus humile dicendi),* într-una „înaltă”, „nobilă”. S-a declanşat astfel un proces, care va conduce la satira tragică a lui Juvenal. Pe de altă parte, în măsură mai mare decât Ennius, Lucilius a recuperat vocaţia persiflantă a saturei dramatice, umorul incisiv şi chiar coroziv, care însă n-a atins nivelul realizat ulterior în operele lui Persius şi Juvenal. Lucilius a avut tendinţa de a preface invectiva în centrul de greutate al saturei, dar n-a făurit satira, în accepţia ei modernă. Transformarea saturei în satiră va fi operată mai târziu de către Persius şi Juvenal.

Viaţa şi opera lui Lucilius

Gaius Lucilius Suessanus s-a născut la Suessa Aurunca, orăşel situat la limita dintre Laţiu şi Campania, în jurul anului 180 î.e.n. Nu era cetăţean roman, ci aliat *(socius)* de drept latin. Aparţinea unei familii înstărite, de mari proprietari de pământ, încât a primit o educaţie aleasă, greacă, inclusiv filosofică, dar şi latină, adică nutrită din comediile şi tragediile arhaice. A luat parte la asediul Numanţiei, în 133 î.e.n., în cadrul forţelor militare comandate de Scipio Aemilia-nus De altfel a frecventat asiduu cercul Scipionilor, Statutul său de italic, numai jumătate roman şi necetăţean, explică în parte propensiunea lui Lucilius spre deriziune, spre invectivă Lucilius trebuie să fi resimţit anumite frustrări încă din copilărie şi din prima tinereţe. La bătrâneţe, s-a retras la Neapolis (azi Neapoli), unde a murit în 102 î.e.n. *

Opera lui Lucilius rezidă în treizeci de cărţi de sature, din care s-au păstrat aproape o mie patru sute de versuri, conservate de şaizeci de autori antici diferiţi. Ultimii editori ai satirelor lui Lucilius, susţin că nu se pot restabili conţinuturile diferitelor cărţi, Succesiunea fragmentelor din ediţiile moderne nu reproduce ordinea în care figurau versurile respective în ediţiile antice. Comentatorul modern nu poate recrea opera, pornind de la două-trei versuri izolate pentru a

— Aceşti autori arhaici de care ne ocupăm trăiau mult. Dacă nu cumva, cel puţin în cazul unora dintre ei, izvoarele referitoare la biografiile lor, nu le-au lungit artificial viaţa, după cum vulgata despre primordii prelungise domniile regilor Romei.

completa golurile dintre fragmente. Însă, din versurile care ne-au rămas, rezultă că satirele lui Luciiius constituiau mai ales un jurnal intim şi o cronică vie a vremii, alcătuită spre sfârşitul vieţii autorului ei, poate

între 132 şi 106 î.e.n. Prevalează o dizertat Je intimistă şi versificată; ea abordează subiecte serioase, însă le tratează cu umor suculent, într-un stil ce conservă, din satura orală şi dramatică, o spontaneitate, care se vrea reală11.

Modelele lui Luciiius trebuie căutate desigur în satura anterioară poetului, mai ales în cea practicată de Ennius, dar şi în atellana proliferară, în teatrul şi în oralitatea italică, întrucât Luciiius vorbea multe limbi italice. De asemenea comedia plautină l-a slujit ca model lui Luciiius. Pe de altă parte, se pare că Luciiius s-a inspirat şi din comedia greacă veche, îndeosebi din parabaza acesteia. Exponenţii acestei comedii, ca de pildă Aristofan, utilizau un anumit discurs, numit parabaza (de la verbul grecesc *parabafno,* „merg alături”), pe care îl rostea şeful corului (corifeul). Acest corifeu înainta pe scenă şi expunea opiniile şi emoţiile autorului comediei, resentimentele personale şi opţiunile lui politice. O asemenea parabaza apare şi în *Gărgăriţa,* lui Plaut, în care se realizează la un moment dat o topografie amuzantă a Romei, cu diversele ei cartiere şi fauna” umană ce le popula. Deriziunea muşcătoare, incandescentă, practicată astfel, prefigura satirele lui Juvenal, însă şi accente din operele lui François Villon şi Eugene Sue 12. Concomitent Luciiius s-a putut inspira şi din diatriba cinico-stoică, unde intervenea un dialog filosofic între maestru şi discipolii lui, o conversaţie liberă, provenită din conferinţele populare ale cinicilor şi stoicilor. Aceste conferinţe populare comportau o predicaţie morală şocantă, chiar agresivă, o polemică aprigă – cu un interlocutor surprins, uneori vexat –, în vederea destabilizării valorilor tradiţionale. Diatriba cinico-stoică devenise ea însăşi o specie literară, întemeiată pe o expunere critică a problemelor, care implica un dialog cu un interlocutor sau obiector imaginar.

Tematica şi stilul satirelor lui Luciiius

Tematica saturei „noi” a lui Luciiius apare ca foarte variată şi presupune de asemenea conversaţia, chiar polemica împotriva interlocutorului imaginar şi a unor cititori. Luciiius se referă la consilii ale zeilor, ce pedepsesc un muritor, la un proces, dar descrie şi o călătorie a sa de la Roma în Italia meridională şi în Sicilia, reprobă luxul şi belşugul în care trăiau opulenţii vremii, abordează probleme de literatură şi de gramatică, chiar de ortografie, evocă campaniile militare ale lui Scipio Aemilianus şi iubirile târzii ale poetului însuşi. O adevărată poetică explicită a speciei literare practicată de autor, adică o poetică a saturei, legitimează opţiunea lui artistică. Adesea Luciiius reprobă moravurile noi, pătrunse fa Roma, în pofida contactelor avute cu cercul Scipionilor, şi elogiază vechile obiceiuri romane, fundate pe fidelitatea faţă de Cetate: „să luăm, pe lângă acestea, în considerare mai întâi interesele patriei, apoi cele ale rudelor şi, în ultimul rând, pe ale noastre* (w. 1137-1338). Astfel Luciiius pledează frecvent pentru mentalităţile tradiţionale ale Republicii.

Pe de altă parte, Luciiius atacă parvenitismul, lăcomia de bani, snobismul. Abundă şi aluziile la generalii romani necinstiţi. Datorită originilor sale, poetul dispreţuia financiarii bogaţi, care apăruseră în Italia, şi chiar aristocraţia pur romană a Capitalei. Cu toate că se apropiase de stoicism şi de gândirea elenică.

Lucilius era totuşi un conservator. Sau altfel spus, *poezia luciliană pendulează între umanismul scipionic şi conservatorismul tradiţionalist, auster.* În ultimă instanţă Lucilius încercă o sinteză, întemeiată pe definirea unei „virtuţi romane”, *virtus romană,* ca excelenţă specifică omului cinstit şi italicului patriot. Fireşte, Lucilius şarjează, încât ironia sardonică, la care recurge, este

exagerată, în virtutea practicării unui expresionism acuzat. Totodată înseşi structurile invectivei, asumate de poet, determinau acuzarea, în orice caz potenţarea austerităţii, severităţii şi reprobării moralizatoare a unor defecte ale oamenilor şi ale societăţii, însă Lucilius nu practică îndeobşte ironia amară a lui Juvenal. De altfel anecdotele savuroase abundă în fragmentele satirelor luciliene. Se realizează astfel, sub egida expresionismului italic şi preclasic, o sinteză între „severitate”, *seueritas,* şi „oţetul italic”.

Spontaneitatea ostentativă, la care apelează poetul, exclude cizelarea stilistică, rafinarea expresiei. De aceea Horaţiu va spune că Lucilius îşi scria scria versurile prea rapid: două sute înainte de cină, alte două sute după aceea *(Sat.,* 1, 10, w. 60 – 61). Scriitura luciliană aminteşte de altfel de stilul atellanelor şi implica atât prozaism, cât şi prolixitate. Cum am arătat mai sus, se pare că Lucilius a început prin a alcătui versurile satirelor în septenar trohaic, senar iambic şi distih elegiac, pentru a ajunge, în ultima parte a operei sale, la practicarea exclusivă a hexametrului dactilic. Însă versificaţia nu este îndeobşte îngrijită. Limbajul satirelor este preclasic, uneori arhaizant.

Lucilius a fost apreciat în antichitate, pentru vigoarea mesajului său, ca precursor ai pregnantului filon satiric şi parasatiric al literaturii latine, care se va manifesta mai cu seamă pe timpul Imperiului. Pe vremea lui Quintilian, unii literaţi preferau pe Lucilius tuturor celorlalţi poeţi13. Cum este şi normal, arhaizanţii l-au îndrăgit în mod deosebit.

BIBLIOGRAFIE: Pierre GRIMAL, Le *thââtre a Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l’Association Guillaumebude (Rome, 13-18 avrll 1973),* Paris, 1975, 1, pp. 260 – 276; Le*siecledes Scipions. Rome et l hellănisme au temps des guerres puniques,* ed. a 2-a, Paris, 1975, pp.

75 – 84; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 217 – 266; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres Httăraires a Rome,* 2 vol., Paris, 1981, II, pp. 17; 41 – 42; 136-139; René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 42 – 54; 108-121; *Rome et nous. Manuel d'mi Hation à la littérature et à la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 42 – 43; 74 – 75; N. TERZAGHI, *Lucilio,* Torino, 1934.

114

NOTE

1. Citatul provine din Pierre GRIMAL, *Le théâtre a Rome,* în *Actes du IX-e Congres de l'Association*

Guillaume Budă (Rome, 13-18 avril 1973), Paris, 1975, I, pp. 249 – 305, de fapt p. 265. Pentru distanţările tragediei romane de modelul grecesc, *ibid.,* pp. 260 – 270 şi *Naissance d'une littérature latine,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines,* Rome, 1977, p. 43.

2. P. GRIMAL, Le *thăătre a Rome,* p. 265 relevă că dimensiunile considerabile ale „platoului" pe care se desfăşurau reprezentaţiile dramatice romane permiteau concentrarea pe scenă a unor grupuri numeroase şi chiar a unor mulţimi, mai mult sau mai puţin angajate în acţiunea dramatică.

3. Vezi, P. GRIMAL, *Le théâtre a Rome,* pp. 267 – 270.

4. Cum interpretează diferenţa respectivă, René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires* a *Rome,* 2 vol., Paris, 1981, II, p. 49.

5. Pentru valenţele tragediei praetexte, vezi P. GRIMAL, *Le thââtre a Rome,* pp. 274 – 276.

6. Cum arată P. GRIMAL, *Le thââtre a Rome,* p. 273.

7. Pentru detalii, vezi Boleslav BILINSKI, *Contrastanţi ideali di cultura sulla scena di Pacuvio.*

Wrocław, 1962; Eugen DOBROIU, *Pacuvius,* în *Istoria*

literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii, ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 217 – 234.

8. Este vorba mai ales de înmormântarea lui Polinice şi de descoperirea lui Haemon de către

Creon, cum a reliefat S. SCONOCCHIA, *L'Antigona di Accio e l'Antigona di Sofocle,* în *Rivista di Filologia,* seria a 3-a, 100, 1972, pp. 273 – 282; vezi şi P. GRIMAL, le *thââtre a Rome,* p. 273.

9. Aceste alegaţii au fost enunţate de R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 50.

10. Pentru Accius, vezi Boleslav BILINSKI, *Accio edi Qracchi: Contributio alla storia della tragedia romană,* Roma, 1958; Gabriela CREŢIA, *Accius,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 237 – 248; P. GRIMAL, *Naissance d'une littérature latine,* în *Rome et nous,* p 43; R. MARTIN – J, GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 50 – 51.

11. Vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 138-139 (care se reclamă de la François CHARPIN, ultimul editor al satirelor luciliene. Este încă cert că Luciiius n-a fost primul autor latin de sature nedramatice).

12. Cum remarcă R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 137-138.

13. Pentru detalii, vezi Felicia VANŢ-ŞTEF, *Luciiius,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 253 – 266; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 136-139; dar şi, desigur, N. TERZAGHI, *Lucilio,* Torino, 1931, *passim.*

IX. ÎNCEPUTURILE ISToRIOGRAFIEI ŞI CATO CEL BĂTRÂN

Apariţia şi trăsăturile istoriografiei

Istoriografia nu constituia la Roma o ştiinţă exactă, ci era literatură, istorie evenimenţială, dar şi comedie umană, care descifra mesajele trecutului, în esenţă, cum s-

a arătat, istoriografia romană reprezenta discurs asupra trecutului1.

Dar când şi cum a apărut istoriografia în literatura latină? Scrierea istoriei a emers târziu, ia sfârşitul secolului al III-lea î.e.n., când poezia dispunea de anumite state de serviciu şi când comedia plautină începuse să-şi realizeze strălucitele ei performanţe. Acelaşi pragmatism, care îi determinase pe romani să nu abordeze istoriografia, să făptuiască acte glorioase şi nu să scrie despre ele, i-a împins în cele din urmă s-o asume, să scrie opere istorice. Mai multe motive concrete i-au decis pe romani să-şi nareze istoria. În primul rând Roma tindea să se deschidă unor moravuri şi discursuri mentale noi, cum am arătat în capitolele anterioare. Însă romanii considerau că trebuie conservată esenţa vechilor moravuri sau măcar o parte din ea şi că trebuiau elogiaţi cei ce le ilustraseră. În al doilea rând, unii aliaţi italici ai Romei ezitaseră să sprijine Roma, în cursul celui de al doilea război punic, sau chiar trădaseră în vremea invaziei lui Hannibal. Era aşadar necesară cimentarea patriotismului italic şi trebuia afirmată supremaţia Romei în interiorul peninsulei, ca dat mai vechi decât timpurile propriu-zis istorice, în al treilea rând, trebuia combătută propaganda cartagineză şi antiromană în lumea elenistică, în faţa publicului mediteraneean. Mai mulţi istorici greci din Sicilia îmbrăţişaseră cauza punică şi o susţinuseră activ în operele lor. În al patrulea rând, romanii înşişi erau surprinşi de reuşita lor istorică, de masiva expansiune a cetăţii lor şi îşi puneau întrebări asupra obârşiei ce o aveau, căutau oglinda virtuţilor italice.

De fapt chiar din condiţiile şi motivaţia apariţiei istoriografice decurg anumite trăsături ale artei scrierii istoriei – pentru că este vorba de o artă –, trăsături, care

se menţin multă vreme. Le vom enumera şi chiar numerota: 1) vocaţia educativ-patriotică şi moralizatoare. Încă înainte de reflecţiile lui Cicero asupra istoriei, de fapt istoriografia era o „călăuză” sau o „educatoare” a vieţii, o *magistra uitaie,* iar scriitorii stabileau un diagnostic asupra trecutului; 2) romanocentrismul, ca să-l numim astfel, adică ideea fundamentală, promovată de aproape toţi istoricii Cetăţii, că romanii constituiau un popor ales, centrul universului, „cel dintâi popor, *princeps populus,* cum va spune Titus Livius. Operete istoriografice vor cuprinde mai ales istoria Romei şi a Italiei, sortite însă a fi dominate de către romani; 3) spiritul partizan, nu numai în favoarea Romei, ci şi a anumitor facţiuni şi familii – precum Fabia, Claudia, cea a Scipionilor – de care erau legaţi primii istorici; 4) tendinţa nu spre adevărul absolut, ci către verosimilitate şi integritate în prezentarea faptelor, care ţinea seama de concordanţele între feluritele mărturii, utilizate de istoriografi; 5) antropocentrismul, concepţia că omul îşi făureşte istoria. Chiar impactul destinului şi al zeilor se exercita prin intermediul modelator şi modificator al omului; 6) coloratura puternic literară, necesară convingerii şi educării, coloratură datorată retoricii şi poeziei; 7) autonomia stilistică, deoarece, în pofida retorizării, istoricii privilegiau un stil specific în majoritatea speciilor, practicate de ei, indiferent de opţiunile stilistice ale oratorilor şi poeţilor. Multă vreme istoricii au operat cu un limbaj arhaizant, greoi, pe care Cicero îl va critica; dar Salustiu îl va transforma şi îl va folosi cu o artă strălucită.

Istoriografia romană ca federaţie de specii literare într-adevăr, istoriografia romană constituia o federaţie de „genuri”, „genres”, cum zic francezii; dar noi am spune mai degrabă în româneşte o federaţie de specii, de forme literare. Aceste specii şi-au avut arhetipurile lor, atât latine, cât şi greceşti. Deocamdată le putem enumera

ştearacteriza pe scurt.

Romanii au scris, în diverse etape istorice, „anale”, *armales,* sau analistică. De fapt analele narau pe scurt anumite evenimente mai vechi, la care în principiu autorii lor nu putuseră asista (SERV., *Ad Verg. Aen.,* 1, v. 373), riguros, pe ani şi în ordine strict cronologică. Arhetipul a fost exclusiv roman şi a rezidat în cronica pontificală, în analele alcătuite de şefii religiei romane. O altă specie a fost „istoria”, *historia* – dar termenul era adesea utilizat la plural – în înţeles restrâns, căci acest cuvânt putea dobândi la istoricii romani patru sensuri. Se înfăptuia în realitate o naraţie, într-o ordine cronologicî Mmai liberă, a unor evenimente la care istoricul putuse lua parte (SERV., *Ad Verg. Aen.,* 1, v. 373), adică o cronică a unor fapte mai recente. Arhetipul era grecesc. De asemenea, considerăm specie literară şi istoriografică specifică *res gestare,* literalmente „fapte petrecute”, când

această sintagmă era întrebuinţată tot într-un înţeles mai restrâns. Ne referim la o cronică a unor evenimente recente, dar care cuprindea şi o evocare, mai mult sau mai puţin amplă, a faptelor mai vechi, deci o „arheologie”. Se adaugă *istoria universală,* care înfăţişa istoria lumii, în vreme ce specii istoriografice anterioare narau istoria Romei. Această specie a apărut târziu, în secolul I î.e.n. şi a fost slab reprezentată în peisajul istoriografie roman. Desigur arhetipul trebuie căutat tot la greci. Toate aceste specii implicau o istorie panoramică, prezentau evenimentele continuu, *continuo,* cum s-ar spune în latineşte.

Au existat însă şi alte specii de istoriografie. Ne referim la *epitomă,* breviar, compendiu, rezumat al evenimentelor istorice, care sunt prezentate concentrat,

foarte succint, operând „pe alese”, *carptim,* după o formulă salustiană, ce va fi menţionată mai jos. De fapt epitoma putea acţiona atât „pe alese”, întrucât efectua o selecţie, cât şi *continuo,* deoarece evoca o masă de fapte înfăţişate în fluxul lor necontenit. Arhetipul trebuie căutat în relatările scurte, condensate, ale anumitor evenimente, relatări care figurau în arhivele magistraţilor. Alte specii istoriografice zugrăvesc faptele istorice numai „pe alese”, în virtutea unei selecţii, şi nu într-o manieră panoramică. De pildă *monografia,* care fusese intens practicată de greci şi era consacrată unui grup de evenimente bine determinate, selectate din trecut. *Memoriile* sau *autobiografia* implicau nararea de către autor a propriei vieţi sau doar a unor evenimente din existenţa lui. Arhetipurile sunt de căutat în literatura greacă, la „nivelul buletinelor victoriilor realizate de regii elenistici, *hypomne mata,* şi al autobiografiilor justificative. Dar şi la Roma ar fi putut inspira această specie istoriografică notele memorialistice afişate de pontifi şi *comentarii,* dările de seamă şi rapoartele magistraţilor, notele şi instrucţiunile date ulterior de împăraţi. În sfârşit o ultimă specie istoriografică o reprezenta *biografia,* nararea vieţii unui alt personaj decât autorul, personaj care se distinsese în viaţa politică sau culturală. Arhetipurile erau numeroase, căci la greci precedaseră biografia encomiile, laudele „biografice” sau „prebiografice”, aduse învingătorilor la jocurile sportive, la diverse întreceri în general. Biografiile ele însele se dezvoltaseră în peisajul literaturii elenistice. Dar şi romanii cunoscuseră, cum am mai văzut, specii de literatură orală, care evocau viaţa unor personaje, neniile, lăudaţiile funebre, *carmina conuiualia,* epitafele de toate tipurile, ca şi arborii genealogici ai familiilor nobile.

Totuşi aceste specii se întâlnesc destul de rar în stare pură. Uneori în aceeaşi operă se amalgamează tipare caracteristice mai multor specii istoriografice, dintre care

unele tind să se impună în măsură mai mare decât altele. În orice caz contactele între specii au fost totdeauna fertile. De altfel, am constatat că se configura o bază comună ilustrată de trăsăturile generale ale istoriografiei. Multe dintre speciile, mai sus menţionate, au fost „inventate” sau create la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n. sau în cursul veacului următor. Este cazul res gestelor, historiei, istoriei universale, epitomei, biografiei, memoriilor. Mai vechi sunt analele, care inaugurează de fapt activitatea istoriografică, şi monografia 3.

Cele dintâi anale au fost de altfel redactate în greceşte, dar de autori romani. Au intervenit două motive în favoarea opţiunii pentru dulcea limbă a Helladei. În primul rând limba prozei era încă foarte rudimentară, întrucât, cum am arătat, romanii nu aveau încă în proză experienţa, pe care începuseră s-o dobândească în poezie. În al doilea rând trebuia combătută în faţa publicului mediteranean mai ales greco-elenistic, propaganda activă, procartagineză şi antiromană, pe care o întreprindeau de mai multe decenii anumiţi istorici greci din Sicilia. Pe de altă parte publicul roman cultivat cunoştea limba greacă. Primii analişti, pe care îi anima un puternic suflu patriotic, au exploatat în favoarea cauzei romane datele vulgatei referitoare la primordiile Romei, ca şi legendele anumitor ginţi celebre. Din primele cronici istorice, alcătuite în limba greacă şi ulterior în latină, nu s-au păstrat decât fragmente.

Fabius Pictor şi analiştii de limba greacă

Creatorul, *inuentor,* al analisticii, „părintele istoriografiei latine”, cum îl numesc unii cercetători moderni, a fost *Quintus Fabius Pictor,* participant ia cel de al doilea război punic. Acest analist nu numai că avea o

bogată experienţă a faptelor istorice recente, ci, în plus, cunoştea temeinic arhivele ginţii Fabia, cronica pontificală şi poemul lui Naevius.

La sfârşitul celui de al doilea război punic, a alcătuit o operă analistică, Intitulată probabil „Acţiunile romanilor”, din care s-au păstrat aproape treizeci de fragmente. Aceste anale începeau cu sosirea lui Enea în Italia, cu regii albani şi romani, inclusiv Romulus. Ultimul fragment conservat se referă la bătălia de la Trasimen (217 î.e.n.), câştigată de Hannibal asupra romanilor. Fabius Pictor riposta propagandei procartagineze, exalta faptele Romei şi ale Fabiilor, ginta căreia aparţinea, într-un stil, care a fost caracterizat drept teatral. Învedera un anumit interes pentru moravurile diferitelor popoare.

Lucius Cincius Alimentus, fost prizonier al lui Hannibal, constituie al doilea analist roman. S-au conservat şapte fragmente din analele sale, redactate în greceşte, ca şi mai multe aluzii la ele. Cincius Alimentus se referea de asemenea la Romulus şi la începuturile legendare ale Romei. Filoelen, el nu era un partizan al Fabiilor, ci al ginţii Claudiilor.

Dar Cincius Alimentus fusese magistrat roman. Este semnificativ faptul că toţi primii analişti aveau experienţa gestiunii Cetăţii. Istoriografia, la începuturile sale, exprima gândirea şi experienţa oamenilor politici şi militarilor de primă importanţă. Însuşi fiul Africanului şi tatăl adoptiv al lui Scipio Aemilianus, numit şi el *Publius Cornelius Scipio,* a scris anale în limba greacă. Se pare că acest analist prefigura apariţia historiei, ca specie istoriografică, dat fiind că insista asupra celui de al doilea război punic.

Pentru a anihila propaganda antiromană întreprinsă de istoricul elen Antisthenes din Rodos, care, prin intermediul unui personaj al lui, generalul roman *Poliblios* (desigur Scipio Africanul), profetiza zdrobirea Romei de o mare coaliţie a Orientului elenistic, alcătuiesc, în vremea

lui

Terenţiu, anale în limba greacă doi foşti magistraţi şi senatori romani, *Aulus Postumius Albinus* şi *Aulus Acilius Glabrio,* din operele cărora ne-au rămas fragmente.

Primii istoriografi de limba latină

Cato începuse să scrie istoriografie în limba latină, cum vom vedea mai jos. Diversele grupuri politice romane de presiune, îndeosebi cele tradiţionaliste, aveau nevoie de exaltarea trecutului pentru propaganda lor. Pe de altă parte, adversarii Romei fuseseră învinşi în Orient, de acum înainte practic dominat de romani, iar publicul elenistic putea şi trebuia să citească texte compuse în limba latină. Evantaiul speciilor istorice se deschide aproape brusc, în vreme ce istoriografii împrumută de la Cato procedeul discursului, cuvântării atribuite personajelor din operele lor, ca şi o limbă aspră, arhaizantă, stângace, în mare măsură încă bazată pe parataxă. Limbajul primilor istorici de limba latină este de factură net expresionistă. Se constituie astfel, în virtutea autonomiei stilistice a istoriografiei latine, o limbă standard a analiştilor şi chiar a altor istorici, dar nu şi a unor memorialişti şi biografi. Totodată sporeşte sensibil interesul istoricilor pentru erudiţie, pentru instituţii şi problemele sociale.

Masiv înrâurit de Cato s-a vădit a fi *Lucius Cassius Hemina,* autor de *armales,* în cel puţin cinci cărţi, care se extindeau de la întemeierile aşezărilor Italiei până în 146 î.e.n. S-au păstrat aproape patruzeci de fragmente care evidenţiază, pe lângă interesul pentru fundarea altor oraşe decât Roma, preocupări pentru dezvoltarea moravurilor, pentru religie şi chiar etimologie. Lexicul şi structura frazelor comportă o limpede coloratură arhaizantă. Mai rapid sunt relatate începuturile Romei de către *Lucius*

Calpurnius Piso Frugi, exponent al unei familii plebeiene, familie care dobândise relativ recent accesul la consulat. Opera lui Piso, *Annales,* în şapte cărţi, din care au rămas fragmente, cuprindea legende amuzante, precum cele relative la Romulus, însă şi un pregnant cult al virtuţilor străbune. Piso practica şi el o limbă arhaizantă, greoaie şi uscată.

În vremea Gracchilor*, trăiesc şi scriu alţi analişti, influenţaţi de Polibiu şi aşadar preocupaţi de decelarea cauzelor profunde ale fenomenelor. Însă şi aceşti cronicari s-au exprimat într-o limbă arhaizantă şi stângace şi au fost doar simpli povestitori, cum îi va califica mai târziu Cicero. S-au ilustrat ca analişti *Gaius Sempronius Tuditanus,* consul în 129 î.e.n., autor de anale, care prezentau abundent începuturile legendare ale Romei, *Gnaeus Gellius* şi *Gaius Fannius.* Analele lui Gellius conţineau cel puţin treizeci şi trei de cărţi şi denotau de asemenea preocupări intense pentru relatarea legendelor străvechi. Fannius activase iniţial ca partizan al Gracchilor, dar

— Pentru a prezenta unitatea genului istoriografie şi a avea o imagine completă a evoluţiei începuturilor lui, ilustrate de autori, din operele cărora nu dispunem decât de fragmente, vom depăşi limitele secvenţei istorice tratate aici (până în 133 î.e.n.) şi vom prezenta opere de scriitori care au trăit şi publicat la sfârşitul secolului II î.e.n. şi în veacul următor.

sfârşise prin a abandona cauza lor. Analele sale traduceau optica politică a „popularifor” moderaţi, care militau pentru anumite reforme favorabile plebei.

Concomitent *Lucius Caelius Antipater* încearcă să continue strădaniile lui Cato şi alcătuieşte o monografie consacrată celui de al doilea război punic. Din cele câteva zeci da fragmente conservate, rezultă efortul de a colora

naraţia, de a-i conferi patos, ca şi recursul l-ai digresiuni vibrante. Antipater este totuşi încă un arhaizant.

Dezvoltarea Istoriografiei preclasice

Cum am arătat, aproape brusc emerg noi specii istoriografice, după încheierea gestei politice a Gracchilor. Astfel *Publius Sempronius Asellio,* născut pe la 160 î.e.n., fost militar, rudă şi prieten al Gracchilor, scrie „Cărţi ale lucrurilor înfăptuite”, *Rerum gestarum libri, din care s-au* conservat fragmente, *h* esenţă, Asellio inaugurează, într-o operă în patruzeci de cărţi, specia res gestelor. După o relativ scurtă „arheologie”, Asellio trece, de la cartea a doua sau a treia, la prezentarea istoriei contemporane. Dar în ce mod? Discipol al lui Cato şi Polibiu, Asellio reprobă metodologia analiştilor, comparată de el cu cea a poveştilor pentru copii, şi afirmă interesul său pentru cauzalitatea profundă a fenomenelor, pentru *consilium,* „planul” sau scopul faptelor săvârşite (fragmentele 1 – 2). Istoricul crede că numai în acest fel poate fi cu adevărat impulsionat patriotismul roman. Concomitent el polemizează cu Antipater şi respinge nararea patetică a faptelor. Fără îndoială, astfel cronica istorică devine mai profundă, dar Asellio se exprimă şi el arhaizant, tern şi greoi.

Totodată, sub impactul personalizării vieţii politice romane, al afirmării pregnante a unor mari personalităţi, care nu avuseseră cum să se impună înainte de Gracchi, apar şi memoriile. Care este *însă inuentor-ul* memorialisticii? însuşi *Gaius Gracchus,* tribunul reformator al plebei. Dar, din memoriile sale nu ni s-au păstrat decât două fragmente. Curând se afirmă şi alţi memorialişti. *Marcus Aemilius Scaurus* (162 – după 90 î.e.n.), aristocrat ruinat şi fost general în războiul purtat de romani împotriva lui Iugurtha, redactează trei căiţi de memorii, unde îşi justifică o existenţă mult discutată şi exaltă, într-un stil cenuşiu, arhaizant, vechile virtuţi

romane. S-au păstrat fragmente, ca şi din memoriile lui *Publius Rutilius Rufus* (156 – 87 î.e.n.), Socratele roman, cum a fost numit, orator, jurist şi om politic. A scris „Despre viaţa sa”, De *uita sua,* în cei puţin cinci cărţi A polemizat cu Scaurus şi a demascat uneltirile ţesute împotriva sa, care îi pricinuiseră exilarea de la Roma Practică o limbă arhaizantă şi efectuează incursiuni într-o istorie mai veche a Romei. Un alt literat şi om politic, *Quintus Lutatius Catulus* (150 – 87 î.e.n.), în memoriile sale, încearcă să-şi scoată în evidenţă succesele înregistrate în timpul războiului desfăşurat împotriva cimbrilor şi teutonilor, umbrite, după părerea sa, de către Marius.

Un rol deosebit în expandarea memoriilor l-a jucat vestitul om politic şi dictator *Lucius Cornelius Sulla Felix* De fapt, prin opera sa „Comentarii despre faptele proprii”, *Comentarii de rebus sws,* Suila se erijează în al doilea *inuentor* al speciei, orientate acum spre politica majoră. Din fragmentele păstrate şi din alte date, rezultă că acest memorii, în douăzeci şi două de cărţi, se extindeau până la moartea lui Sulla, căci ultima secvenţă se datorează unui libert al autorului.

Totodată Sulla abandonează stilul arhaizant, care nu va mai marca în viitor scriitura memoriilor, Pierderea textului acestor memorii este deosebit de regretabilă.

În acelaşi timp *Lucius Cornelius Sisenna,* mort în 67 î.e.n., literatul care a introdus la Roma „novelele* greceşti, creează *historia,* ca o cronică a evenimentelor recente. *Historiae,* cum se numea opera sa, probabil extinsă pe douăzeci şi patru de cărţi, prezenta, fără arheologie”, perioada 91-78 î.e.n. Din cele 137 de fragmente conservate rezultă că Sisenna exalta personalitatea şi înfăptuirile lui

Sulla. Personajelor li se atribuie discursuri şi îndeobşte scriitura lucrării reliefează gustul umorului şi al pitorescului, înclinarea spre un patos de factură asianistă. Stilul arhaizant, dar colorat şi relativ şlefuit, al lui Sisenna pregăteşte elaborarea unei scrieri cu adevărat artistice a istoriei.

Eforturi în acelaşi sens, adică în vederea scoaterii istoriografiei din preistoria ei, a depus şi *Quintus Claudius Cvadrigarius,* care continua practica analisticii. În douăzeci şi trei de cărţi, din care s-au păstrat câteva zeci de fragmente, unde se stăruie asupra unor evenimente mai recente, *Annales* ai lui Cvadrigarius conturează apologia Romei şi a lui Sulla. Deşi arhaizant, Cvadrigarius se exprimă într-un stil colorat, pe ritmuri poetice. Dar cum scriu ceilalţi analişti? *Valerius Antias,* izvor privilegiat al lui Tftus Livius, se exprimă într-un stil cenuşiu, arhaizant, cum reliefează cele câteva zeci de fragmente conservate din opera sa foarte amplă, *Annales,* în cel puţin şaptezeci şi cinci de cărţi. Aceste anale se întind de la 600 î.e.n. până la moartea lui Sulla, pentru a evidenţia elogiul virtuţilor străbune, pe baza reproducerii, de altfel necritice, a vechilor legende. *Lucius Lucceius* este numele altui analist, a cărui cronică ajunsese până la epoca lui Sulla.

În specia res gestelor se ilustrează *Gaius Licinius Macer*. În vreme ce cei mai mulţi istoriografi asumau punctul de vedere patrician şi apoi aristocratic, când interpretau istoria romană, Macer, fost tribun al plebei, apără optica popularilor. Concepţiile sale raţionaliste rezultă şi din „arheologie”, situată, într-o formă concentrată, la începutul acestor *res gestare*. Într-adevăr Macer conferea o interpretare raţionalistă mitului lupoaicei primordiale, care i-ar fi alăptat pe Romulus şi Remus. Stilul său, destul de colorat, implica abandonarea parţială a arhaismelor.

Totodată *Marcus lunius Brutus* (85 – 42 î.e.n.),

celebrul cezaricid, se manifesta ca *inuentor-ul* eprtomei. Brutus a abreviat analele lui Gaius Fannius, în ceea ce Cicero a calificat ca „epitoma Fanniilor”, *epitoma Fannianorum* (*Ad Att.,* 12, 5, 3), în 47 î.e.n. Mai târziu, în 45 le.n. sau chiar anterior, Brutus a întocmit şi o epitoma a monografiei lui Caelius Antipater (CIC, *Ad. Att,* 13, 8) şi se pare că proiecta să-l abrevieze, să-l „epitomeze”, şi pe Polibiu. Prin urmare gusturile lui Brutus par să fi fost suficient de eclectice. Se exprima într-un stil sobru şi selecta mai ales faptele cu adresă moralizatoare. În orice caz, epitoma se structurează, în opera sa, la nivelul unui rezumat destul de mecanic al unei singure lucrări istorice anterioare. În acelaşi timp, personalizarea crescândă a vieţii politice favorizează expansiunea biografiei. Pe urmele lui Varro, *inuentor-ul* speciei, alcătuiesc biografii de personalităţi ilustre *Titus Ampius Balbus* şi *Gaius Oppius,* iar *Marcus Tullius Tiro,* libert şi secretar al lui Cicero, prezintă viaţa marelui scriitor şi om politic 4.

Oratoria şi dreptul în secolul al II-lea î.e.n., s-au afirmat mai mulţi oratori importanţi, ca *Scipio Africanul, Laelius,* prieten cu Scipio Aemilianus şi personaj al dialogurilor ciceroniene, şi *Servius Sulpicius Galba,* strămoş al împăratului cu acelaşi nume. Ulterior au strălucit mai cu seamă *Tiben us* şi *Gaius Gracchus.* Aceşti oratori trebuiau să cunoască dreptul, amplu comentat de diferite personalităţi politice, care porneau, în analizele lor, prin excelenţă de la *Legea celor douăsprezece table.*

— L22

CATO CEL BĂTRÂN. VIAŢA

Cato cel Bătrân. Viaţa

Cel mai semnificativ prozator roman preclasic este însă Cato, supranumit cel Bătrân, care a trudit din greu să-şi construiască opera într-o proză încă atât de rudimentară. De altfel, Cato este singurul prozator preclasic din care ni s-a conservat o operă integrală.

Viaţa lui *Marcus Porcius Cato,* supranumit Cenzorul, datorită rigorii morale atestate cu prilejul exercitării uneia dintre magistraturile pe care Le-a asumat, sau cel Bătrân, cel „mai în vârstă”, *Maior,* în opoziţie cu un omonim al său din secolul I î.e.n., care îi era de altfel descendent, ne este bine cunoscută. Diverse izvoare ne-o prezintă; printre ele se remarcă un dialog ciceronian şi mai multe biografii, precum cele ale lui Cornelius Nepos, Plutarh şi a unui anonim, care figurează într-o culegere consacrată bărbaţilor iluştri ai Romei. Cato s-a născut în 234 î.e.n., la Tusculum, şi într-o familie plebeiană de proprietari mijlocii de pământ. Supranumele de Cato este pus în legătură cu vocabulul sabin *catus,* „înţeleptul”, care i s-a acordat. Cato a fost un „om nou”, *homo nouus.*

După cum o declară într-un discurs, Cato a ostenit intens în tinereţe pe mica „moşie”, pe care i-o lăsase moştenire tatăl său 5. Şi-a format de fapt un supraeu puternic dezvoltat pe baza cenzurării severe a impulsurilor, care trebuie să fi fost şi ele destul de viguroase. După bătălia de la Cannae (216 î.e.n.), s-a angajat ca simplu soldat în armata romană, în care s-a distins iute, încât cu prilejul luptei de la Zama a ajuns să deţină un anumit post de comandă. În 199 î.e.n., Cato devine edil al plebei şi începe o carieră a demnităţilor, care culminează cu exercitarea consulatului în 195 î.e.n. Devenit adversar înverşunat al Scipionilor, Cato determină în mare parte exilarea voluntară a Africanului. De asemenea Cato era ostil reformelor sociale, Cenzor în 184 î.e.n., Cato dobândeşte o reputaţie deosebită, datorită luptei acerbe pe care o iniţiază împotriva luxului. Bătrâne} ea lui Cato este marcată de combaterea neînduplecată a aristocraţiei deschise spre noile moravuri şi de împotrivirea fată de expansiunea în Orient, de unde considera că se importau deprinderi pernicioase, ostile tradiţiilor romane. Legenda spune că n-a învăţat limba

greacă decât la bătrâneţe. Totodată Cato îşi încheia orice discurs, indiferent de tema abordată, printr-un apel la distrugerea Cartaginei.

Dar cum arăta Cato? Era viguros, roşcat, cu ochii verzi. I s-a născut un fiu, din a doua căsătorie, abia în 154 î.e.n., adică la optzeci de ani. Este tocmai vorba de bunicul lui Marcus Porcius Cato, supranumit din Utica, senator stoic din secolul I î.e.n. A murit în 149 î.e.n., la vârsta de optzeci şi cinci de ani şi în plină activitate complexă.

Despre agricultură

Opera literară a lui Cato a fost destul de bogată. Ea rezidă în numeroase discursuri, dintre care antichitatea cunoştea 150, dar noi astăzi nu dispunem de fragmente decât din 80 de cuvântări. Cato a scris şi precepte adresate fiului său, cu privire la medicină, artă militară, oratorie, o monografie istorică şi un tratat de agricultură.

Ni s-a conservat tocmai acest tratat, numit „Despre agricultură” sau Despre cultivarea ogorului”, deci De *agricultura,* câteodată menţionat şi sub titlul De *re rustica.* Această lucrare, începută de autor la bătrâneţe, când depăşise simţitor vârsta de şaptezeci de ani, constituie, mai degrabă decât un tratat de agronomie, un jurnal rustic, în care autorul îşi notează impresiile, cu scopul de a stimula gustul romanilor, îndeosebi al proprietarilor mari şi mijlocii de pământ, pentru cultivarea ogoarelor. În prefaţă, Cato precizează că strămoşii 11 lăudau „pe un bărbat bun, spunând că e ţăran şi bun cultivator” *(De agr., praef.,* 2); apoi adaugă că din „ţărani se ivesc şi bărbaţi foarte viguroşi şi oşteni foarte zeloşi (De *agr. praef.,* 4).

Ce fapt la Roma literatura tehnică” – apreciată, cum am arătat în introducere, tot ca sector al literaturii beletristice – a fost multă vreme axată pe tratatele de

arhitectură şi de economie rurală. Acest fenomen ni se pare semnificativ, deoarece romanii, pragmatici, întreţineau un adevărat cult al pământului, al hinterlandului agricol. Pentru că ei erau de fapt esenţialmente citadini, iar satele făceau parte totdeauna din sfera oraşelor. Pe de altă parte, în cursul secolului al II-lea î.e.n., economia rurală se afla în plină expansiune. Grecii oferiseră modelele unor tratate *de* agronomie, destul de specializate, în vreme ce lucrările romanilor asupra economiei rurale erau îndeosebi destinate consultării cotidiene de către cei interesaţi ţi aveau deci aplicaţii practice toarte clare. Cato scria tocmai în perioada subsecventă războaielor punice, devastatoare pentru Italia, când de altfel micit proprietari de pământ, obliga)! să poarte îndelungi războaie, pe arte teritorii, încep să fie ruinaţi. S? dezvoltau nu număr marile proprietăţi, ci şi exploatările rurale medii, de 50-100 ha., senispeciatizate, mai les în viticultură ţi olivicultură, şi lucrate *cu* sclavi.

Dar cum se prezintă compoziţia tratatului catonian despre agricultură? Exegeza modernă dezbate aprig această problemă. Unii cercetători cred. că actuala structurare nu i se datorează lui Cato, ci este posterioare redactării tratatului. Se opinează că întreg materialul poate fi grupat în o sută şaizeci şi doasto sută şaptezeci de capitole. De fapt numai o treime, aproximativ şaizeci de capitole, implică orauteirfică agronomie. O altă treime priveşte gestiunea unui domeniu agricol, mai cu seamă conduita faţă de sclavi, iar ultima treima se referă la probleme mărunte, diverse reţete medicale, confecţionarea măturilor, remediile împotriva colicilor etc.

Editorii mai recenf ai tratatului *Despre agricultură* opinează că textul lui nu constituie o operă închegată, ci un ansamblu de note, de fişe, în stareţ brută. Se poate considera că autorul întreprinsese efortul *de* a-şi pune în

ordine fişele sau notele, dar că probabil decesul l-a împiedicat să-şi termine organizarea materialului. De altfel nu posedăm încheierea lucrării. De aceea credem că acest tratat a fost editat după moartea Lui Câta;

Prin urmare, în forma actuală a tratatului, după introducere (cap. 1 – 7), urmează o secvenţă tehnică (cap. 8 – 22) şi calendarul conceput de asemenea în termeni de agronomie şi subdivizat în funcţie de anotimpurifcap. 23 – 53). Intervin apoi compartimentele neagronomice, unde autorul se ocupă de organizarea domeniului agricol, de îndatoririle proprietarului şi ale vechilului, de poziţia cea mai bună a moşim, de modul în care se seamănă ogoarele şi se îngrijesc boii etc. Abundă, cum am arătat mai sus, diversele reţete medicale. Cato recomandă vinul ca remediu împotriva sciaticei, iar în capitolele 156-158 schiţează un „imn” al verzei *(brassica),* pe care o consideră cea mai bună şi cea mai utilă legumă, excelent remediu împotriva constipaţiei, diareii, insomniei, artitrismului, surzeniei, migrenelor, maladiilor cardiace şi hepatice etc; anumite idei sunt destul de frecvent reiterate, întrucât elaborarea literară şi stilistica este deficitară. Fraza este stângace constituită, încărcată, de repetiţii, îndeobşte bazată pe parataxă şi pe neglijarea sintaxei. Unele capitole consistă în interminabile enumerări şi prevalează stilul sentenţios, cel al preceptelor, fundat pe utilizarea amplă a conjunctivului hortativ şi a imperativului. Scriitura catoniană implică

de fapt stilul unui „om de afaceri”, pentru care timpul costă bani. De aceea s-a afirmat că în realitate Cato a fost unicul prozator „pur* al Romei, care evita orice conotaţie poetică6.

Elogiul agriculturii, închipuit ca testament spiritual al

strămoşilor, formează motivul generator al întregului text. Dar mesajul catonian este întors spre necesităţi practice, spre obţinerea celui mai bun randament agricol. Sau, altfel spus, acest mesaj, bazat pe experienţa personală a autorului, presupune o psihologie de om de afaceri, conservator, dar lucid, atent la nevoile cele mai pragmatice 7. În textul catonian, proprietarul spune vechilului, îndeobşte el însuşi sclav: „după ce sclavii au căzut bolnavi, se cuvine să nu li se prea dea de mâncare” (De *agr.,* 2, 4). Acelaşi vechil, *uilicus,* trebuie „să vândă la preţ bun untdelemnul; să vândă vinul, grâul care prisoseşte; boii bătrâni, vitele betege, lâna, pieile, căruţa veche, fiarele vechi, sclavul bătrân, sclavul bolnav şi orice altceva prisoseşte să vândă” (De *agr., 2, 7).* Un proprietar de pământ, adaugă Cato, trebuie să vândă şi nu să cumpere. Sclavul nu constituie pentru autor decât o simplă unealtă vorbitoare.

În definitiv Cato ilustrează tranziţia de la mentalitatea plugarului mărunt la cea a proprietarului înstărit de pământ, posesor al unei psihologii economice de şef de întreprindere agricolă, menită comercializării şi nu subzistenţei. Partizan al extinderii viticulturii şi oliviculturii, Cato acceptă dezvoltarea tehnologiei agricole elenistice, care preconiza mutaţii esenţiale în cultivarea pământului.

Alte opere

Este posibil ca *Despre agricultură* să fi fost concepută ca parte integrantă a unei enciclopedii destinate fiului autorului. Oricum în fragmente din preceptele adresate fiului Marcus” apar idei interesante şi revelatoare pentru mentalitatea lui Cato. Într-un asemenea fragment, Cato interzice consultarea medicilor greci, care îi consideră barbari pe romani (PLIN., *Nat. Hist.,* 29, 7). În sfârşit, într-un fragment celebru, Cato defineşte astfel oratorul: „oratorul este, fiule Marcus, un bărbat bun,

priceput să vorbească” 8. De asemenea a rămas ilustră exortaţia lui Cato de a se acorda prioritate absolută subiectului, materiei şi nu stilului: „stăpâneşte subiectul, vorbele vor urma”, *rem tene, uerba sequentur.* Vigoarea incisivă caracterizează şi discursurile lui Cato sau fragmentele rămase din ele. În aceste fragmente, mesajul masiv, percutant, este promovat într-un stil care începe să asume subordonarea, să diminueze utilizarea Juxtapunerii, a parataxei.

* în perioada redactării tratatului *De agricultura, Saserna,* tatăl şi fiul, scriau o altă lucrare de economie rurală. Ulterior, în secolul I î.e.n., *Tremelius Scrofa,* agronom înzestrat cu o mentalitate „modernă”, va preconiza specializarea agricolă strictă şi agricultura raţională, centrată pe tehnologie înnoită şi pe calcul, pe randament. Între timp se tradusese în limba latină tratatul de agronomie datorat cartaginezului *Mago,* tratat care echivala cu o enciclopedie agricolă, cu o adevărată „Biblie” pentru agronomi. Toate aceste lucrări nu ni s-au păstrat.

125

ÎNCEPUTURILE ISTORIOGRAFIEI ŞI CATO CEL BĂTRÂN

Originile

Dar Cato a fost şi primul istoriograf roman de limbă latină şi totodată *iuen-îor-ul* monografiei istorice. Am subliniat de altfel mai sus meritele sale în această privinţă. Într-adevăr Cato a alcătuit, în şapte cărţi, monografia „Originile”, *Origines,* în principiu consacrată obârşiei aşezărilor şi populaţiilor italice. Din această monografie ni s-au păstrat relativ numeroase fragmente.

De fapt titlul este valid mai ales pentru primele trei cărţi, redactate către 168 î.e.n. şi publicate ca o primă tranşă a monografiei. Ele tratează despre fundările oraşelor italice şi abundă în explicaţii etnologice. Emerg preocupări clare pentru evidenţierea identităţilor romană

şi italică. Cartea a patra inaugurează a doua secţiune a monografiei, debutând de altfel cu o nouă prefaţă. Însă în această secţiune cercetătorii moderni au desluşit două compartimente, rezervate primul cărţilor a patra şi a cincea şi al doilea cărţilor a şasea şi a şaptea. Întreaga secţiune secundă a fost publicată în 149 î.e.n. Nici în această secţiune nu s-a operat cu metodele istoriei panoramice, deoarece Cato a continuat să procedeze „pe alese" şi să conceapă expansiunea romană ca rodul şi prelungirea virtuţilor fondatorilor. În această secţiune, Cato prezintă al doilea război punic şi alte campanii militare romane până la cea întreprinsă de Servius Sulpicius Galba în Hispania.

Istoriograful nu recurge la metodele unei cronologii riguroase, comparabile celei a analiştilor, criticate de altminteri în fragmentul 77. Analiştii se referă, spune autorul, la preţul grâului, la eclipse, ca în tabulele afişate de pontifi. Or Cato preferă studierea instituţiilor. Într-adevăr fragmentele rămase ilustrează interesul lui Cato pentru moravurile unor populaţii neitalice, cum erau cele hispanice. Interesant este că, în ciuda antielenismului său, Cato îi consideră pe sabini ca descendenţi ai spartanilor (fragmentele 6; 50 – 51).

În realitate „pământul italic", *terra Italia,* constituie structura generatoare a *Originilor.* Patriotismul italic vibrant animă intensiv textul catonian; dar, fără îndoială, Roma constituie centrul Italiei îndrăgite de Cato. În acest mod Cato răspunde orizontului de aşteptare al proprietarilor italici şi romani, legaţi de „obiceiul strămoşilor",*moş maiorum,* de tradiţiile austere. Istoricul se opune nobililor, nu fiindcă erau aristocraţi, ci întrucât unii dintre ei se transformaseră în purtătorii de cuvânt ai moravurilor elenizante, care, printre altele, preconizau la Roma acceptarea puterii sau măcar influenţei exercitate de anumite personalităţi ilustre. Cato militează aşadar pentru

concordia socială, însă şi pentru un republicanism consecvent, total. Eroul său aproape mitic este Republica, de fapt *terra Italia,* organizată de ea. De aceea, când relatează campaniile militare romane, Cato nu menţionează numele nici unui general roman. În *Originile* nu apar decât două nume proprii: cel al elefantului Syrius şi al unui tribun militar, un simplu ofiţer, Caedicius. Adevăratul erou, adevăratul cuceritor este poporul Italiei şi mai ales al Romei, încât generalii nu sunt decât slujitorii lui.

În acelaşi timp, Cato se învederează, cum am arătat, ca primul istoric roman, care introduce discursul personajelor ca procedeu caracteristic istoriografiei latine. Practică un stil sobru, sever, elevat, însă întemeiat pe o sintaxă arhaică. Vocabularul său este de asemenea arhaizant, dar recurge la anumite ornamente retorice şi împrumută unele cuvinte din lexicul poeţilor, în special din cel al lui Ennius. *Ca* toţi arhaizanţii, Cato apelează frecvent la asonante şi la aliteraţii. Şi în *Originile* Cato repetă anumite cuvinte şi utilizează parataxa, deşi în măsură mai redusă decât alţi arhaizanţi. Este evident că prozatorul asumă gustul asprimii, asimetriei şi îngroşării duetului liniar, acuzării unor detalii9. Ceea ce îl înscrie pe o direcţie limpede expresionistă, cea practicată de curentul Naevius-Plaut-Cato-Accius.

Concluzii despre Cato

Autorul *Originilor* constituie aşadar o personalitate complexă şi pregnantă. Om politic şi scriitor, Cato ni se dezvăluie ca un conservator lucid, am spune luminat, care acceptă tehnologiile noi ale vremii şi exaltă nu numai Roma, ci şi întreaga Italie. Bun jurist, agricultor, militar şi orator, Cato se opune, în numele tradiţiilor străbune, nu numai reformelor sociale, ci şi moravurilor noi, mentalităţii

Scipionilor şi aristocraţilor elenizanţi, influenţei greceşti în general, considerate de el drept corupătoare. Desigur prozatorul blamează Grecia elenistică şi nu vechea Spartă. De asemenea el este un republican consecvent, nu numai fanatic, ci şi feroce. Scriitor arhaizant, stângaci, încă rudimentar, Cato se declară preocupat exclusiv de substanţa mesajului. Cato cel Bătrân sau *Maior* a devenit ulterior pentru romani simbolul autorităţii elevate, vechilor mentalităţi, câteodată chiar al unui conservatorim mărginit. Dar în acest caz a intervenit un metatext care a ocultat luciditatea catoniană. Totuşi Cato a fost întotdeauna respectat de romani şi de alte popoare.

BIBLIOGRAFIE: A.E. ASTIN, *Cato the Cenzor,* Oxford, 1978; E. BADIAN, *The Early Historians,* în *Latin Historians,* sub direcţia lui T.A. DOREY, London, 1966, pp. 1 – 38; Eugen CIZEK, *Istoriografia latină,* în *Enciclopedia civilizaţiei romane,* Bucureşti, 1982, pp. 392 – 394; *Les genres de l'historiographie a Rome,* în *Favenţia,* 7, 1985, pp. 15 şi urm.*; Les d'Ibuts de la poftique de l'histoire a Rome,* în *Études d'historiographie,* Bucureşti, 1985, pp. 31-38; Pierre GRIMAL, *Le siècle des Scipions. Rome et l hellânisme au temps des guerres puniques,* ed. a 2-a, Paris, 1975, pp. 150-154; 201 – 209; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 267 – 295; 540 – 544; Dietmar KIENAST, *Cato der Zensor. Seine Personhehkeit unde seine Zeit,* Heidelberg, 1954; René MARTIN – Jacques GAILLARD.

«s *genres littéraires a Roma,* 2 vol., Raris, W81, J.ppp. 108-114; 174-176; 188-189; Ettore PARATORE, *Storia della lettemtura latina,* ed. abia firenze, 1967, pp. 97-104; 148-149; René PLEHON, *Histoire de la littérat vre*

latine, «d. asra, flaris, 1924, pp. T22-146; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littératur e etala civilisation latines,* Paris, pp. 47 – 48.

— L28

NOTE

1. Cum au evidenţiat René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol.

Paris, 1981, 1, pp. 108-110.

2. Pentru o parte din această motivaţie a apariţiei istoriografice, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op.*

cât., I, p. 113.

3. Pentru detalii referitoare la mărcile istoriografiei romane şi la speciile de literatură istorică, vezi

Eugen CIZEK, *Istoriografia latină,* în *Enciclopedia civilizaţiei romane,* Bucureşti, 1982, pp. 392 – 394 şi mai ales *Les genres de l'historiographie latine,* în *Faventia,* 7, 1985, pp. 15 – 33.

4. Pentru detalii, privind operele diferiţilor istoriografi sau concepţiile lor, vezi Eugen CIZEK, *începuturile istoriografiei latine* şi *Istoriografi minori,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 267 – 279; 540 – 544; *Les debuts de la poétique de l'histoire a Rome,* în *tudes d'historiographie,* Bucureşti, 1985, pp. 31-38; dar şi E. BADIAN, *The Early Historians* în *Latin Historians,* sub direcţia lui T.A. DOREY, London, 1966, pp. 1 – 38.

5. Vezi în această privinţă Toma VASILESCU, *Marcus Porcius Cato,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 287.

6. Această caracterizare apare în R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I. p. 188.

7. R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 188.

8. Sau în latineşte *orator est, Maree filii, un bonus dicendi peritus.* Pentru aceste fragmente, vezi T.

VASILESCU, *Marcus Porcius Cato* în *Istoria*

literaturii latine de la origini până la des *rămarea Republicii,* pp. 286 – 289.

9. Pentru *Origines,* vezi T. VASILESCU, *Marcus Porcius Cato,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp, 289 – 291; dar şi Santo MAZZARINO, *// pensiero storico classico,* 2 vol., 3 părţi, Bari, 1966, II, 1, pp. 87-lob; 212 – 224; 459; II, 2, pp. 13-14; E. BADIAN, *op. cit.,* pp. 7-11; 30 – 31; A.E. ASTIN, *Cato the Cenzor,* Oxford, 1978, pp. 2 ll-239.

X. SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOLELE ll-l I.E.N. (133 – 31) – *

Statul de vocaţie „mondială”.

Cum s-a arătat într-un capitol anterior, după cucerirea Cartaginei (146 î.e.n.) şi realizarea unei masive expansiuni în Orient, Roma ajunsese să controleze întreg bazinul mediteraneean. Mediterana însăşi a fost numită de romani „marea interioară” sau „marea noastră”, *mare internum* ori *mare nostru m.* Numai anumite zone din Libia, Egipt şi Asia nu fuseseră încă anexate Romei, care însă Le-a încorporat Imperiului până la sfârşitul secolul I î.e.n. Încât Roma a ajuns să creeze ceea ce mentalităţile vremii considerau a reprezenta un stat „mondial” ducând astfel la bun sfârşit ce încercaseră zadarnic să înfăptuiască atâţia alţii înaintea sa, adică Pyrrhus, regele Epirului, Cartagina, Seleuicizii sirieni, îndeosebi Antiochos III. Această înfăptuire era un imperiu, aflat în vădită contradicţie cu organizarea, sau, cum se spune îndeobşte, „constituţia” oraşului – stat, pe care Roma o conservă şi nu o pierde decât după puternice convulsii, după aprige rezistenţe ale forţelor tradiţionaliste – în special oligarhice – după conflicte civile, care, în secolul I î.e.n. caracterizează o criză de creştere acută. Până când Roma, după 31 î.e.n., dobândeşte, după o formulă celebră a lui Tacit, „pace şi principe”, *pax et princeps* (de pildă în *Ann.,*

1.4.1.) – Aceşti doi factori se intercondiţionau, constată Tacit nostalgic. Pacea se obţinuse numai cu preţul pierderii republicii şi instaurării principatului, iar principatul constituia o soluţie nefericită, care adusese însă pacea.

În orice caz imperiul Romei tindea progresiv să echivaleze cu „lumea locuită”, *oikoume ne* adică de fapt cu lumea civilizată, cea a grecilor, romanilor şi fenicienilor, ca şi a vecinilor şi sateliţilor acestora. „Secolul” 133 – 31 î.e.n. a constituit era „revoluţiilor”, nu atât în sens social, cât în cel politic, deoarece treptat s-a produs fenomenul care a fost denumit „revoluţia romană” şi substituirea republicii oligarhice de către monarhia imperială1.

— L30

CONTEXTUL ECONOMIC ŞI SOCIAL

Contextul economic şi social în Italia, se dezvoltă o bogată producţie artizanală pe care Roma o exportă pretutindeni. Numai atelierele meşteşugăreşti din Orient pot s-o concureze. Agricultura se practică pe scară largă, în Italia şi în provinciile cucerite, în folosul Romei. În limitele tehnologiei antice, ea tinde clar spre o producţie intensivă. Se dezvoltă viticultura şi olivicultura, însă şi produsele granicole. Agricultura romană producea şi pentru export, deşi concomitent Italia importa grâne din provincii, mai ales din Sicilia şi din Africa romană.

Pământurile Italiei ajung să fie dominate de moşii lucrate de masele mari ale sclavilor, proveniţi dintre numeroşii prizonieri de război sau cumpăraţi în târgurile de sclavi. Deloc romaniza}! încă, aceşti sclavi lucrează în turme imense, conduse de şefii lor şi de vechili, trăiesc în aşa numitele ergastule, adevărate temniţe, în care erau închişi noaptea şi duceau o existenţă animalică. Cei mai voinici dintre ei devin gladiatori şi sunt antrenaţi pentru luptele din arene, mult gustate de romani. La oraşe, sclavii ajung meseriaşi, servitori, coafori de lux, specializându-se adesea la nivelul unei înalte calificări. Unii sclavi sunt

intelectuali, chiar dascăli de condiţie modestă. În orice caz sclavii de la oraş trăiesc mai bine decât cei de la ţară, a căror condiţie dură fusese evocată de Plaut şi va fi ulterior descrisă de Apuleius. De altfel sclavii urbani sunt mai lesne, mai rapid eliberaţi.

În aceste condiţii, se produc ample răscoale de sclavi, investite atât cu caracter social, cât şi cu o anumită vocaţie „naţională”, de fapt antiromană. Pe de artă parte, aceste răscoale tind să-şi afle un suport ideatic şi intră în legătură cu o manifestă revivrficare a utopiei stoice. Însă s-a exagerat mult când s-a afirmat constituirea, la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., a unei adevărate „internaţionale roşii” a antichităţii. De fapt Blossius din Cumae revitalizează utopia socială, preconizată cândva de întemeietorul stoicismului, Zenon din Kition, care proclamase egalitatea tuturor oamenilor şi recomandase suprimarea tuturor barierelor etnice şi sociale. Blossius devine atât consilierul lui Tiberius Gracchus, cât şi al heliopolitanilor din Pergam, menţionaţi de noi mai jos ca unii care încercau să realizeze pe pământ cetatea soarelui, visată de stoici. Oricum, între 136 şi 132 î.e.n., se desfăşoară prima mare răscoală a sclavilor din Sicilia, sub conducerea sirianului Eunus şi a cilicianului Kleon. Sclavii răsculaţi cuceresc Agrigentum, proclamă ca rege pe Eunus, sub numele de Antiochos, purtat de regii seleuicizi, adversari ai Romei, bat monedă, îşi statornicesc o capitală (Enna) şi înfrâng trei armate consulare, până când sunt în sfârşit zdrobiţi. Pe de altă parte, în 133 î.e.n., Attalos III, regele Pergamului, moare fără urmaşi legitimi şi lasă statul său moştenire romanilor. Dar Aristonikos, fiul nelegitim al altui rege al Pergamului, Eumenes II, se răscoală, sprijinindu-se pe săracii liberi, pe sclavi şi pe liberţi. Sub influenţa lui Blossius, el creează un stat al soarelui, al heliopolitanilor, care preconiza egalitate socială. În bătălia de la Leukai (129 î.e.n.), heiiopolrtanii îl

înving şi îl capturează ce consulul Publius Licinius Crassus. Însă curând consulul Marcus Perperna înfrânge pe heliopolitani şi creează pe teritoriul Pergamului provincia romană Asia, prima posesiune romană pe continentul asiatic. Între 104 şi 101 î.e.n. are loc o nouă şi masivă răscoală a sclavilor din Sicilia, care îşi făuresc din nou un stat, lichidat cu mare greutate de forţele romane.

Dar în 73 – 71 î.e.n. izbucneşte o mare răscoală a sclavilor chiar în Italia. Această rebeliune a fost condusă de un sclav trac, Spartacus, evadat din şcoala de gladiatori de la Capua, Mişcarea lui Spartacus s-a extins rapid în sudul Italiei, unde a încorporat şaizeci de mii de sclavi, care au biruit armate consulare. După părerea noastră şi această sediţiune a asumat un caracter antiroman, pe lângă cel social, întrucât răsculaţii s-au îndreptat la un moment dat spre nord, cu scopul de a ieşi din Italia. Însă au renunţat la acest plan şi, în 71 î.e.n., au fost învinşi de Marcus Licinius Crassus pe râul Silarius. Şase mii de sclavi au fost crucificaţi pe celebra arteră rutieră a Italiei, care se numea Via Appia. Răscoala lui Spartacus a generat la Roma o teribilă stare de anxietate. Multe veacuri după reprimarea sa, romanii încercau o angoasă pronunţată, dacă se declanşa cea mai

mică tulburare printre sclavi, deoarece se temeau de reeditarea rebeliunii lui Spartacus. De altfel, curând, romanii au înţeles că munca sclavilor în turme era nerentabilă şi primejdioasă.

În rândurile oamenilor liberi devenise cu totul nerelevantă opoziţia dintre patricieni şi plebei, în interiorul nobilimii, *nobilitas,* care monopoliza în practică consulatele, plebeii sunt chiar mai bogaţi şi mai influenţi decât patricienii. Ierarhia socială a oamenilor liberi se

învederează variată şi mobilă. Ţăranii şi meseriaşii liberi nu dispar din Italia, contrar alegaţiilor unor surse antice. Dar ogoarele micilor proprietari continuă să fie acaparate de latifundiarii care se învecinau cu ele, încât devin cardinale, în această perioadă, problema pământului, de care aveau nevoie ţăranii, şi cea a datoriilor. Pentru a le calma parţial, sunt create colonii în Italia şi în exteriorul ei, populate de veteranii săraci. În Roma însăşi abundă săracii, italici şi chiar neitalici, imigraţi în Capitală. Plebea urbană a Romei tinde să se pauperizeze, încât se recurge la distribuţii frumentare, adică la împărţiri de alimente, gratuite sau la un preţ redus. În 107 î.e.n., spre a rezolva problemele ridicate de necesitatea unor efective militare sporite, Marius, devenit consul, iniţiază cea mai profundă reformă a armatei romane. El înlocuieşte recrutarea în principiu obligatorie a cetăţenilor, care aveau un anumit venit, cu înrolarea pe baze voluntare, inclusiv a celor mai săraci romani, numiţi *capite censi,* deci „cei trecuţi în cens pe cap de om”, adică fără niciun venit (SALL, *lung.,* 86, 23). Aceşti soldaţi săraci doreau un serviciu militar prelungit, se transformau în militari de profesie, nu se simţeau legaţi de instituţiile Republicii, ci de comandantul lor. Dacă lipseau războaiele externe, puteau să-i îmbogăţească şi conflictele interne. Consecinţele pentru evoluţia structurilor politice au fost aşadar incalculabile.

S-a dezvoltat totodată o adevărată burghezie, de fapt o importantă pătură de cavaleri financiari şi publicani, adică de arendaşi de impozite. Într-adevăr impozitele indirecte nu erau percepute de funcţionari ai statului, ci date în arendă. Cavalerii intră adesea în conflict cu senatorii, care teoretic făceau şi ei parte din ordinul ecvestru, categoria socială a cavalerilor. Totuşi senatorii tind să constituie o aristocraţie a marilor proprietari de pământ, întrucât, încă din secolul al III-lea î.e.n., camătă, operaţiile financiare şi comerţul erau interzise membrilor

senatului. Senatul este format din foşti magistraţi, adesea îmbogăţiţi din exploatarea provinciilor. În general senatorii se simţeau ataşaţi de idealurile unei republici tradiţionaliste. Spre sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., anumiţi senatori militează pentru reforme destinate reechilibrării şi nu distrugerii edificiului socio-politic. În cursul secolului I î.e.n., aceşti senatori reformişti se vor pronunţa pentru un regim dictatorial şi chiar pentru instaurarea monarhiei.

Viaţa politică internă

Republica romană cunoaşte probleme politice foarte complicate. În Roma prevala un climat de libertate relativă, de care beneficiau mai ales categoria socială diriguitoare, însă şi plebea

— Numai industria cărămidăriei putea fi practicată de senatori, deoarece se considera că era legată de pământ. O lege din 218 î.e.n. cantonase senatorii în cultivarea pământului şi amorsase diferenţierea lor de cavaleri. Un plebiscit din 129 î.e.n. consacră separarea senatorilor de ordinul ecvestru, întrucât le interzice participarea la activităţile centurilor de cavaleri. Ulterior o lege judiciară a rezervat cavalerilor participarea la juriile tribunalelor permanente, create pentru a se ocupa de anumite probleme, inclusiv de acuzaţiile privind guvernarea abuzivă a provinciilor: vezi Joseph HELLEGOUARC H, *La râpubliqua romaine de Caton a Sylla,* în *Rome et nous. Mă-nuel d'initiation à la littérature età la civilisation latine,* Paris, 1977, p. 60.

cetă} enească. Dreptul de apel la popor, ca suprem judecător, asigură în continuare cetăţenilor romani garanţii de integritate şi libertate personală. Forul Romei continuă să funcţioneze ca locul înfruntărilor politice deschise. Concomitent sporeşte rolul politic concret al

adunărilor populare, în special al condiţiilor tribute, devenite principalul organ legislativ al cetăţenilor de rând. Dar, după 48 î.e.n. şi îndeosebi după 31 î.e.n., impactul real al adunărilor populare va diminua considerabil.

Murţi romani credeau încă ferm în regimul republican. Totuşi procesul destrămării „constituţiei" republicane era inexorabil, în vreme ce instituţiile tradiţionale erau supuse unei destabilizări progresive. Cine deţinea însă esenţialul puterii în Roma acestor vremuri? Desigur tot senatul, dar autoritatea lui reală cunoaşte o eroziune ineluctibilă, în cadrul procesului de adaptare a Oraşului, *Urbs,* la imperiul ecumenic, pe care îl domina. Puterea personală sfârşeşte prin a copleşi instituţiile republicane. Două „partide1, două facţiuni îşi dispută întâietatea unei vieţi politice frământate, în care abundă loviturile de forjă, războaiele, violenta. Sunt „optimaţii", adică „cei mai buni, *optimates,* şi „popularii", *populares.* Optimaţii militează pentru conservarea instituţiilor republicane, dar şi a privilegiilor vechii *nobilitas.* Popularii preconizează iniţial reechilibrarea puterilor în stat, salvarea micii proprietăţi agrare, reducerea datoriilor contractate de săraci şi se sprijină pe plebea de rând şi pe unii italici. Ulterior aceste obiective ajung pentru ei subsidiare, ca elemente ale unei platforme propagandistice, întrucât urmăresc distrugerea instituţiilor republicane şi promovarea puterii personale. Aceste „partide" iau naştere tocmai în jurul anului 133 î.e.n., la capătul unei lungi perioade de stabilitate politică internă, secolul Scipionilor, era de aur a Republicii.

În 133 î.e.n., devenit tribun al plebei, Tiberius Gracchus obţine votarea de către conciliul plebei a unei măsuri legislative, care limita la 500 de fugere (*fugera,* adică 125 ha) suprafaţa domeniilor posedate de cineva din „ogorul public", *ager publicus,* adică pământul acaparat în Italia de la alte populaţii. Pământurile rezultate din

această limitare urmau să fie arendate ţăranilor romani săraci. Dar, în decembrie 133, când candida la un nou mandat tribunician, spre a obţine înzestrarea săracilor din moştenirea lui Attalos III, spre a crea noi colonii romane, o legislaţie judiciară modificată şi reducerea serviciului militar pentru micii proprietari, în senat se votează instituirea stării de urgentă, sub forma unui senatusconsuK ultim, care proclama: „să aibă grijă consulii ca statul să nu sufere vreo vătămare”. Ca urmare, şeful religiei romane, adică *pontifex maximus* Scipio Nasica, îl ucide de Tiberius Gracchus pe Capitoliu, împreună cu trei sute de partizani ai lui. Cu toate acestea, în 123-122 î.e.n., Gaius Gracchus, fratele celui ucis, devenit la rândul său tribun al plebei, impune un pachet de legi favorabile plebei şi italicilor. În tribunalele, care controlează administraţia provincială, sunt promovaţi cavaleri în locul senatorilor. Însă Gaius Gracchus nu mai este reales pentru 121 î.e.n. şi este ucis, împreună cu trei mii de adepţi ai săi. În majoritatea lor, legile Gracchilor cad în desuetudine. Alţi exponenţi ai popularilor au soarta Gracchilor în 100 î.e.n.: Lucius Appuleius Saturninus, tribun al plebei, şi Servilius Glaucia, praetor. Iar în 91 î.e.n., este asasinat Livius Drusus, adept al legislaţiei gracchiene şi iniţiatorul proiectelor de a acorda cetăţenia romană italicilor. În consecinţă, o parte dintre aliaţii italici ai Romei, îndeosebi samniţii, pioenţii şi marsii, se răscoală. Se declanşează astfel un sângeros conflict în inima Italiei, cunoscut sub numele de război cu „aliaţii”, *socii,* sau războiul „social”. Rebelii îşi instalează o administraţie proprie, înzestrată cu un senat şi o capitală la Corfinium. După lupte grele, romanii îi înf rang, dar trebuie să acorde cetăţenia romană tuturor italicilor.

În 88 î.e.n. izbucneşte primul război civil roman, desfăşurat între cetăţeni. Pentru că i se luase comanda trupelor trimise împotriva lui Mitridate, Sulla, exponentul

optimaţiilor, ocupă cu legiunile sale Roma – era prima oară în istoria Cetăţii când un general îşi lansa armata împotriva ei – pe când Marius, fost de mai multe ori consul şi exponent al popularilor, fuge în Hispania. Totuşi în 87 î.e.n., popularii profită de absenta lui Sulla din Italia şi conduşi de Lucius Cornelius Cinna, ocupă, la rândul lor, Roma. Marius moare în 86 î.e.n., când îşi exercita al şaptelea consulat. În sfârşit, în 82 î.e.n., după o bătălie sângeroasă, desfăşurată la porţile Romei, Sulla cucereşte din nou Capitala şi instituie propria sa putere personală. Au loc proscripţii masive, măceluri cărora cad victimă mii de cetăţeni, inclusiv şaizeci de senatori. Sulla este proclamat *dictator* pentru

Impunerea unei noi legislaţii şi reorganizării statului în folosul optimaţilor. El ar fi putut institui monarhia, însă, sub presiunea puternicii familii nobile şi plebeiene a Meteiilor, se retrage de la putere în 79 î.e.n. Treptat măsurile sale legislative sunt anihilate, mai ales în 70 î.e.n., când consulatul este deţinut de doi oameni politici foarte importanţi, Marcus Licinius Crassus şi Gnaeus Pompeius. Eşuează tentativa aripii radicale a popularilor de a acapara puterea, sub conducerea lui Lucius Sergius Cătălina, în 63 î.e.n. şi în timpul consulatului lui cicero.

Dar în 60 î.e.n., alt exponent al popularilor, adică Gaius Iulius Caesar, se înţelege cu Pompei şi Crassus să domine împreună statui. Ce caracter avea această înţelegere calificată de romani ca primul triumvirat? Desigur exclusiv privat, însă ea punea capăt funcţionării normale a instituţiilor republicane. Toate evenimentele posterioare nu au constituit decât un lung şi crud epilog. Devenit consul în 59 î.e.n., Caesar lasă mână liberă tribunului plebei, Clodius, care obţine exilarea temporară

a lui Cicero. În vreme ce Caesar întreprindea în Gallia un lung război de cucerire, Crassus moare în 53 î.e.n., într-o luptă dată împotriva părţilor. Triumviratul se dizolvă, Pompei se apropie de senat, pe când la Roma funcţionarea normală a procesului instituţional se gripează; într-o anumită perioadă, nici nu pot fi aleşi consuli înainte de 1 ianuarie al anului, când magistraţii supremi urmează să-şi preia mandatul. În 49 î.e.n., demis din funcţiile sale militare, Caesar trece Rubiconul, pătrunde în Italia şi ocupă Roma. În 48 î.e.n., el zdrobeşte pe Pompei, care comanda armatele optimaţilor, la Pharsalus, şi lichidează alte forţe republicane, comandate de Cato, strănepotul scriitorului, în Africa, la Thapsus, în 46 î.e.n. La Roma, desemnat *dictator* pe zece ani şi apoi pe viaţă, Caesar efectuează reforme fundamentale: el promovează în senat partizanii săi, acordă cetăţenia romană gaililor cisalpini, creează colonii pentru plebe în afara Italiei, reorganizează calendarul roman. Caesar arborează faţă de foştii săi vrăjmaşi republicani politica de reconciliere, iertare şi blândeţe, *mansuetudo,* dar, în acelaşi timp, este practic divinizat, întrucât statuile sale sunt aşezate în templele lui Jupiter şi Quirinus.

Încât la 15 martie 44, sau cum spuneau romanii la idele lui Marte, Marcus lunius Brutus, menţionat ca epitomator în capitolul anterior, şi Gaius Cassius Longinus conduc un grup de conspiratori, care îl ucid pe Caesar în senat. Conjuraţii credeau că republica îşi va reveni de la sine şi nu pregătiseră încă o soluţie pentru rezolvarea problemelor instituţionale, care se puneau la Roma. În pofida eforturilor întreprinse de Cicero şi de alţi republicani, vechile instituţii sunt definitiv lichidate în 43 î.e.n., când o lege *Titia* încredinţează întreaga putere celui de al doilea triumvirat, de data aceasta oficial constituit. Triumvirii sunt Octavian, fiul adoptiv al lui Caesar, Marcus Antonius, fost auxiliar principal al dictatorului, şi Lepidus,

general roman. În octombrie 42 î.e.n., la Philippi, în Macedonia, triumvirii înfrâng forţele republicane: Brutus şi Cassius mor. În 40 î.e.n. are loc reînnoirea triumviratului: Antonius primeşte Orientul, Lepidus, Africa, iar Octavian dobândeşte Occidentul european. Ulterior Octavian ia Africa de la Lepidus şi la 2 septembrie 31 î.e.n. la Actium, zdrobeşte pe Antonius, pe care îl susţinea Cleopatra, regina Egiptului ptolemaic.

Politica externă

Cum am arătat mai sus expansiunea Romei în jurul Mediteranei este practic desăvârşită. Patru evenimente cardinale ilustrează, în această vreme, evoluţia politicii externe romane.

Cel dintâi îl constituie războiului purtat în Africa de romani. împotriva lui Iugurtha, regele numizilor, foştii aliaţi ai Romei, în cursul ultimilor războaie punice. Acest război (lll-105 î.e.n.) n-a fost de fapt decât un conflict local, majorat considerabil, în ochii opiniei publice romane, de complicaţiile politice interne, pe care Le-a generat la Roma coruperea aristocraţiei romane de către neînsemnatul rege numid şi mai ales de pana strălucitoare a lui Salustiu, ce a imortalizat această confruntare militară africană. Al doilea eveniment importanţii constituie invazia cimbrilor

şi teutonilor (109-101 î.e.n.), primul atac germanic masiv lansat împotriva teritoriilor romane. Barbarii pătrund chiar în Italia septentrională şi ajung până la Pad, însă sunt în cele din urmă înfrânţi de Marius.

Cel mai primejdios adversar al Romei, singurul care a periclitat serios expansiunea romană, cel puţin în Orient, de fapt cel mai dârz şi mai insidios vrăjmaş al romanilor, după lichidarea lui Hannibal, a fost Mitridate VI Eupător, regele Pontului, care însă domina vaste teritorii în jurul Mării Negre, inclusiv Crimeea. Romanii au avut nevoie de

trei războaie, desfăşurate în 89 – 84, 83 – 81 şi 74 – 63 î.e.n., pentru a-l învinge. Şi de fapt, în 63 î.e.n., Mitridate a fost constrâns să se sinucidă din pricina unei răscoale, conduse de fiul său, Pharnaces. În primul război, Mitridate cucerise provincia romană Asia şi debarcase în Grecia, unde s-au revoltat împotriva romanilor Atena, Sparta şi alte cetăţi. Cu mare greutate Sulla l-a biruit pe Mitridate şi la 1 martie 86 î.e.n. a ocupat Atena, unde mişcarea antiromană era condusă de filosofi stoici şi epicureici. După moartea lui Mitridate şi lichidarea rapidă a lui Pharnaces în 47 î.e.n.*, preţ de mai multe secole nimeni n-a mai primejduit serios imperiul teritorial al Romei.

Al patrulea eveniment important a fost cucerirea Qalliei de către Caesar şi fixarea frontierei romane pe Rin. Marele general şi-a lansat trupele în 58 î.e.n. şi, pornind din Qallia marboneză, adică meridională, provincie romană cam din 120 î.e.n., sub pretextul protejării galiilor de presiunile exercitate de germani, a ocupat întreaga Gallie şi a zdrobit o mare răscoală, condusă de Vercingétorix. Această răscoală fusese sprijinită chiar de tribul haeduilor, vechi aliaţi ai Romei. Operaţiile de curăţire s-au desfăşurat până în 50 î.e.n. Astfel imperiul teritorial al romanilor iese din zona pur mediteraneeană şi tinde să-şi stabilească graniţele pe limite naturale, cum erau Rinul în vest şi Eufratul în estul asiatic. În continuare, cel puţin până la domnia lui Traian (98-117 î.e.n.), romanii se vor strădui mai ales să consolideze aceste frontiere şi să completeze cuceririle efectuate anterior.

Religia şi filosofiile

Zeii majori ai religiei romane fuseseră asimilaţi, cum am semnalat în alt capitol, divinităţilor panteonului grec. De fapt religia romană tradiţională se menţine foarte solid mai ales la sate, unde sunt adorate zeităţile rustice, penaţii, zeii interiorului casei, manii, cei ai strămoşilor, larii, divinităţile exteriorului locuinţelor şi răspântiilor. În

oraşe, îndeosebi în rândurile elitelor intelectuale, se difuzează panteismul stoic, ateismul epicureic, monoteismul filosofic. Încep să câştige teren, mai ales în rândurile oamenilor de condiţie modestă, cultele soteriologice, religiile salvării, de sorginte orientală, fundate pe fervoare, pe devoţiune totală, pe rituri exterioare spectaculoase şi pe credinţa în mântuirea sufletelor. Criza mentalităţilor, războaiele civile favorizează difuzarea acestor religii. În vremea lui Sulla, pătrunde la Roma cultul zeiţei egiptene Isis şi ia naştere o comunitate isiacă. Iar, încă din secolul al II-lea î.e.n., se difuzase, ca un cult mai puternic, cel al zeiţei siriene Atargatis, asociată zeului Hadad. Se extind de asemenea anumite curte microsiatice. Religia dionisiacă, odinioară reprimată, persistă totuşi, dar este controlată de stat. Autorităţile statale romane voiau să-şi subordoneze şi să ţină sub control orice teurgie.

După 150 î.e.n. şi prin excelenţă în secolul I î.e.n., se propagă masiv, am spune aproape exuberant, diverse filosofii. Criza mentalităţilor tradiţionale se reflectă în diversitatea preocupărilor

— Eliminat de Caesar, care, după bătălia de la Zela şi zdrobirea ultrarapidă a lui Pharnaces, a rostit celebrele cuvinte „am venit, am văzut, am învins”, *unei, uidi, nici.*

filosofice. Deosebit de semnificativă apare expansiunea filosof iilor politice. Emerg idei, care vizau crearea şi potenţarea puterii personale. Desigur apărarea instituţiilor republicane este strălucit ilustrată de teoreticieni de mare valoare, precum Cicero. De altfel militantismul în favoarea republicii rămâne mult timp ideologia oficială, manevrată mai ales de optimaţi. Dar Salustiu, partizan al lui Caesar şi adversar al optimaţilor, a

fost şi el republican convins. Se arborează conceptul de concordie, *homânoia,* cum îi spuneau grecii, însă şi idei care proclamau valenţele superioare ale disciplinei, ale rigorii militare şi cetăţeneşti. În bătălia pe care o angajaseră împotriva Gracchilor, optimaţii asumă o strategie abilă, căci agită spectrul tiraniei şi al regalităţii, odioase romanilor de multe secole. Corpus-ul legilor sultane – cam douăzeci la număr – include un nucleu de drept şi de doctrină politică manifestă. Ele urmăreau paralizarea tribunatului plebei, organizarea carierei demnităţilor, *cursus honorum,* restructurarea senatului, provinciilor, marilor comandamente militare. Sulla năzuise să apară ca un nou Romulus. Mai târziu Cato din Utica, descendentul prozatorului, va opune doctrinei ciceroniene, relativ conciliante, rigorismul moral.

Popularii asumă, la rândul lor, teoria egalităţii drepturilor. Stoicismul, care o susţinuse, prin intermediul lui Blossius, are ulterior tendinţa s-o abandoneze. Însă popularii continuă să militeze pentru dreptul egal" sau „echitabil", *ius aequum* 2. Sunt astfel legitimate legile şi distribuţiile frumentare. Gracchii promovează teoria poporului rege, deşi mai târziu popularii vor crede că acesta trebuie să-şi delege puterile unui om providenţial. Sunt afirmate drepturile tribunilor plebei, însă se proclamă şi necesitatea de a se majora influenţa concretă, pe care o exercitau adunările populare. De fapt popularii se pronunţau şi pentru schimbarea sistemului de vot din adunarea centuriată, structurat oligarhic şi conceput astfel ca să favorizeze pe cei mai opulenţi cetăţeni. Cicero opune acestor concepţii ideea concordiei ordinelor sociale, adică a senatorilor, cavalerilor şi notabililor locali, atât împotriva oligarhiei extremiste, cât şi împotriva puterii militare şi agitaţiei tribuniciene. Ulterior, după conflictul cu Clodius, Cicero va îmbrăţişa idealul unei „înţelegeri a tuturor celor buni" *(consensus uniuersorum bonorum),* închipuită ca o

înţelegere a majorităţii, ca un plebiscit generalizat3.

Filosofiile propriu-zise câştigă teren la Roma. Care curente şi şcoli filosofice se impun? în primul rând stoicismul, divizat din punct de vedere politic, dar reunit în jurul promovării virtuţii, suportării sorţii proprii, existenţei raţional organizate. Panaetius, menţionat de noi în alt capitol, şi Posidonius (135 – 50 î.e.n.) sunt promotorii stoicismului mediu, care acceptă conotaţii astrologice. Totodată, aceşti doi corifei ai stoicismului se apropie de ideologia politică a nobilimii romane. De astfel, stoicismul îşi are şi exponenţii săi pur romani, precum Cato din Utica.

Epicureismul cunoaşte la Roma era sa de aur, care va dura până la moartea lui Horaţiu. Campania constituia un focar activ de iradiere a ideilor epicureice, difuzate la Roma printre antitradiţionalişti, în condiţiile modificării utilajului mental. Mai mulţi autori, ca Amafinus şi alţii, făcuseră cunoscute ideile epicureismului, de altfel în scrieri de o mediocră valoare artistică. De fapt ilustrează epicureismul mai ales Lucreţiu, dar şi Caesar însuşi, după cum şi Sisenna, Atticus, prietenul lui Cicero, şi Philodem din Gadara. De o propagare chiar mai amplă beneficiază Noua Academie probabilistă şi antidogmatică. Pe urmele lui Carneade, care o ilustrase în secolul al II-lea î.e.n., ea este îmbrăţişată de Philon din Larissa, de Cicero şi chiar de Salustiu. Toate şcolile filosofice înfloresc la Atena ca şi în Roma însăşi. Un climat intelectual, am spune funcţional, se constituie la Roma.

Arhitectura, artele plastice, cultura

Arhitectura şi artele plastice contribuie la transformarea vizibilă a Romei şi a oraşelor italice. Este adevărat că ele acţionează mai puţin în direcţia înfrumuseţării locuinţelor private şi în mai mare măsură pentru dezvoltarea monumentelor şi clădirilor publice. Vechile temple de tip etrusc

sunt substituite de edificii mai luxoase, mai elegante. În jurul Forului sunt ridicate basilici, unde se reunesc şi se plimbă cetăţenii romani. Cato cel Bătrân, în 164 î.e.n., clădise prima bazilică, ale cărei denumire şi idee fuseseră împrumutate Orientului elenistic. Bazilică va deveni însă monumentul cel mai caracteristic al romanilor. De asemenea foarte tipic romană este şi *Tabularium,* clădirea arhivelor, ridicată în 78 î.e.n., pe partea din Capitoliu, care domina Forul. Etajul acestei clădiri comporta arcade elegante. Arcada şi bolta erau elemente arhitectonice cunoscute orientalilor, grecilor şi etruscilor. De fapt arcada fusese preluată de la etrusci şi pătrunsese, încă din secolul al III-lea, în arhitectura romană.

Este reconstituit templul lui Jupiter Capitolinul şi, sub Sulla, se ridică un nou sediu pentru întrunirile senatului. Pompei construieşte primul teatru din piatră (în 55 î.e.n.), iar Caesar reface vechiul For; însă, deoarece acesta se dovedea neîncăpător, adaugă un altul, *Forum lulium,* cu o bazilică elegantă în general, se conservă vechiul tip italic în planurile de construcţie, dar se difuzează în arhitectura romană influentele greceşti, sensibile în aspectul coloanelor şi porticurilor. Vechea casă romană este înzestrată cu o curte vastă şi cu grădini, după modelul locuinţelor elenistice. Dezvoltarea urbanistică poate fi percepută nu numai la Roma, ci şi la Tibur, Praeneste, Pompei, etc.

Sculptura şi pictura, ilustrate adesea de artişti greco-orientali, promovează portretul „realist”, relativ exact, cum denotă imaginile şi busturile lui Sulla, Pompei şi Cicero.

S-a constatat însă alături de o artă de imitaţie a realităţii şi mai ales a modelelor greceşti, evident de inspiraţie clasicizantă şi aristocratică, un filon popular, „plebeian”, profund italic şi expresionist, care poate fi desluşit în diverse mărturii artistice. Se constată gustul

pentru expresionism şi reprezentări simbolice, chiar în opere de artă oficială, cum este altarul lui Domitius Ahenobarbus, aproximativ datat în 100 î.e.n., pe care este reprezentat un sacrificiu. Proporţiile normale sunt perturbate astfel încât să se confere taurului, dus ia sacrificiu, o talie gigantică în raport cu personajele care îl înconjoară 4. Concomitent, în pictura parietală, se iveşte o anumită tendinţă spre o grajie rafinată, interiorizată, „alexandrină”. Prin 80 î.e.n. emerge al doilea stil al picturii parietale romane. Dezvoltând de fapt tendinţe anterior manifestate la Delos şi în Etruria, acest al doilea stil deschide pereţii despărţitori ai încăperilor, care practic sunt suprimaţi prin evocarea perspectivelor în „trompe l'oei – T. Se creează astfel o iluzie completă, întemeiată pe descoperirea perspectivei şi pe sugerarea unui univers mitologic graţios, în care prevalează lumea visului, preconizată şi de poeţii fideli tehnicilor callimahismului, care vor fi menţionaţi în capitolul următor. Octavian şi artiştii epocii sale vor milita însă pentru un clasicism mai aspru, mai masiv, mai „realist” 5.

Totodată climatul intelectual al vremii înregistrează dezvoltarea învăţământului, care are încă totdeauna un caracter privat, deoarece profesorii sunt plătiţi de părinţii elevilor. Se dezvoltă toate nivelele şcolii: cel elementar, ilustrat de *litterator,* învăţător, deoarece deprinde copiii să citească şi să scrie, cel mediu, reprezentat *degrammaticus,* care predă elevilor arta gramaticii, adică a interpretării multilaterale, nu numai gramaticale, ci mai ales literare a textelor (pe lângă alte discipline de cultură generală), şi cel superior, unde cursurile sunt organizate de un *rhetor* (retor) sau de un filosof.

În acelaşi timp se înmulţesc bibliotecile şi librăriile. De altfel librăriile erau şi edituri, în care se multiplicau de mână operele scriitorilor. Astfel Tiro, libertul şi biograful lui Cicero, se manifestă şi ca editor important. Bibliotecile,

deocamdată încă particulare, sunt bogat înzestrate şi accesibile grupurilor de prieteni. Într-adevăr, se dezvoltă, în ambele „partide”, grupuri de presiune, care de multe ori coincid cu cercurile cultural-politice. Dacă în secolul al II-lea î.e.n. nu se poate

Identifica decât un singur cerc cultural-politic, adică cel al Scipionilor, acum emerg mai multe asemenea focare de cultură şi de dezbatere ideologică, chiar nestructurate. Aceste cercuri, *circuli,* acţionau în condiţiile afirmării legăturilor clientelare, tradiţionale la Roma, şi se grupau în jurul unor personalităţi ca Cicero, Caesar, Cato din Utica, Atticus sau în preajma poeţilor neoterici.

Literatura

Practic, în spaţiul literar se afirmă aproape toate genurile şi speciile. În secolul I î.e.n., ne aflăm, la nivelul unuia dintre vârfurile literaturii latine, în realitate în primul ei veac de aur. De fapt numai scriitorii epocilor lui August, ca şi ale lui Nero, Traian şi ai renaşterii constantino-teodosiene vor atinge standarde comparabile celor realizate în acest secol, în această epocă, numită de unii „ciceroniană”. Pe de altă parte, întreaga literatură a vremii oglindeşte rafinarea modului de viaţă al romanilor, schimbările survenite în utilajul lor mental.

Dacă literatura preclasică fusese dominată de poezie, acum pe primul plan se impune proza. După începuturi atât de anevoioase, de rudimentare, aproape brusc proza latină înregistrează succese remarcabile şi atinge o desăvârşire admirabilă. Cum a fost cu putinţă un asemenea miracol? Este greu de răspuns satisfăcător; în orice caz după stângăciile lui Cato cel Bătrân ori Sempronius Aseliio, proza latină este pe neaşteptate ilustrată de talentele, de arta perfectă a lui Cicero, Caesar

şi Salustiu. Datorită prozatorilor vremii, limba latină literară se distanţează sensibil de vorbirea cotidiană. *Caesar şi Cicero iniţiază procesul de matematizare a limbii literare latine, la desăvârşirea căruia aduc o contribuţie esenţială.* Dacă anterior, în operele precursorilor, fraza era simplă, fundată pe parataxă, ei dezvoltă considerabil subordonarea, ilustrată tocmai de ierarhizarea „matematică” a propoziţiilor. De fapt niciodată matematizarea limbii literare nu s-a mai realizat la un asemenea nivel în istoria latinei. Dar toţi prozatorii, care au succedat lui Caesar şi Cicero, au practicat mai mult sau mai puţin stringent această matematizare a limbii literare. Astfel, sintaxa limbii latine a devenit una dintre cele mai complexe, pe care Le-a cunoscut vreodată dezvoltarea omenirii pe pian lingvistic.

Poezia nu mai beneficiază de ascendentul tradiţiilor folclorului, însă, deşi situată oarecum pe un plan secund, comportă epopeea filosofico-ştiinţifică a lui Lucreţiu, arta lui Catul şi a neotericilor, conexată aticismului, dar şi continuatoare a callimahismului elenistic. De asemenea s-a arătat că această poezie, atât a lui Lucreţiu, cât şi a poeţilor callimahieni, traduce criza mentalităţilor tradiţionale.

statuarea unui nou tip de discurs mental, în condiţiile slăbirii solidarităţii civice şi ale triumfului noilor moravuri.

Pe de altă parte, în acest secol „ciceronian” se consemnează debuturile filologiei, ilustrate de Aelius Stilo, menţionat în alt capitol, ca şi de Varro, care lansează enciclopedismul roman. Totodată Varro pune şi bazele teoretice ale clasicismului latin. Genul rege al prozei este totuşi cel oratoric. Elocinţa este necesară dezvoltării avocaturii în procesele private, ca şi în cele politice. Concomitent elocinţa constituie şi o armă privilegiată a

exponenţilor diferitelor facţiuni politice. Ea este reprezentată de oratori de mare valoare, ca Marcus Antonius, Cotta, Lucius Licinius Crassus, Hortensius, Cicero, Caesar. Expansiunea oratoriei se împleteşte strâns cu dezvoltarea dreptului, care îşi enunţă acum tezele fundamentale. Quintus Mucius Scaevola alcătuieşte un manual de drept civil, în optsprezece cărţi, care sistematizează experienţa juridică dobândită de romanii secolelor anterioare.

În spaţiul latin al elocinţei, se manifestă două tendinţe consacrate de şcolile oratorilor greci. Care sunt aceste tendinţe? Desigur în primul rând cea numită aticistă, care, pe urmele lui Lysias, preconiza o elocinţă sobră, fundată pe logică, pe un limbaj concentrat, foarte precis şi foarte simplu, uneori chiar arid. Calvus, Brutus şi Calidius, prietenul lui Catul, au exprimat, în discursurile lor, orientarea şcolii aticiste. Cealaltă tendinţă era cea asianistă, promovată de Hortensius şi ulterior de Mecena. Ea se concretiza într-o elocinţă abundentă în patos, gestică grandilocventă, limbaj muzical, amplu şi fastuos. Oratorii asianici erau constrânşi la eforturi fizice considerabile. În materie de gramatică, adică, repetăm, de interpretare a textelor, literară ca şi lingvistică, corespund acestor două orientări analogismul – ostil inovaţiilor lexicale, partizan al unei limbi purificate, unde înnoirile, când sunt absolut necesare, se cuvin realizate pe baza experienţei lingvistice deja acumulate – şi anomalismul – promotor al inovaţiei, al ideii că uzanţa comună constituie legea normală de transformare a limbii; era aşadar deschis şi mobil. La mijloc, între aceste tendinţe, se situează orientarea rodiană asumată de Cicero, în scopul făuririi clasicismului, favorabil echilibrului, armoniei, simetriei. Convenienţa, potrivirea părţilor discursului şi adaptarea expresiei la mesajul enunţat, conceptul de *decorum,* „ceea ce este potrivit”, *to prâpon* în greceşte, caracterizează mişcarea

clasică, iniţiată, în modalităţi specifice, de Cicero şi Caesar 6. De altfel Cicero închipuia clasicismul ca un aticism lărgit, de cea mai bună calitate. Expresionismul, pendinte de filoanele artei romane preclasice, de vigoarea tradiţiilor italice, se află în retragere, însă continuă să exercite o anumită influenţă asupra literaturii latine, încât marchează profund până şi poezia lui Lucreţiu. Concomitent, cum de fapt am arătat, se conturează o mişcare poetică de factură alexandrină şi callimahiană, înclinată spre subiectivism accentuat, însă şi spre o graţie suavă, proaspătă, delicată, mai mult sau mai puţin străină de echilibrul clasic 7. Pentru că trebuie s-o afirmăm din nou, secolul I î.e.n. este totuşi în primul rând un veac al clasicismului.

Pentru oratoria şi stilurile literare ale secolului I î.e.n., pentru orientările estetice şi experienţa acumulată în materie de elocinţă, pentru constituirea unei discipline specializate, adică retorica, este poate caracteristică „Retorica adresată lui Herennius”, *Rhetorica ad Herennium,* alcătuită, către 86 sau 85 î.e.n., de un autor anonim. Unii cercetători au încercat să atribuie acest manual de artă oratorică lui Aelius Stilo. În orice caz acest tratat sau manual reflectă conjugarea mentalităţii şi experienţei romane cu erudiţia greacă, tocmai în momentul când emerge geniul lui Cicero. Autorul anonim al acestei lucrări cunoaşte temeinic retorii greci şi, ca şi ei, stăruie asupra termenilor tehnici, diviziunilor şi subdiviziunilor genurilor, speciilor, cazurilor particulare. Furnizează reguli pentru orice subiect, pe care urmează să-l trateze oratorul. Acest autor anonim se îndepărtează însă de retorica elenică, atunci când se adresează istoriei romane pentru selectarea subiectelor de abordat în discursuri şi în controverse, când extrage din operele lui

Ennius şi Plaut modelele figurilor de stil, la care se referă 8. Pare de asemenea apropiat mai degrabă de optica politică a popularilor. Pe scurt, autorul anonim al acestui manual de retorică adaptează necesităţilor şi discursului mental ai romanilor zestrea culturii şi retoricii greceşti, oferind o pildă grăitoare a efectelor unei anumite unităţi de civilizaţie mediteraneană, ce se afla la baza afinităţilor dintre Roma şi Hellada. Astfel, pe baza experienţei şi necesităţilor oratorilor, se dezvoltă retorica, în acelaşi timp ca disciplină de şcoală şi de cultură.

BIBLIOGRAFIE: Gustave BLOCH, *La răpublique romaine. Conflits politiques et sociaux,* ed. a 2-a, Paris, 1925, pp. 191-330; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 296 – 310; 545 – 548; Claude NICOLET, *Les Idbes politiques a Rome sous la R6 publique,* Paris, 1964, pp. 7 – 73; *Rome et la conquête du monde mediterranâen: 264 – 27 avânt J.C. Les structures de l'Italie romaine,* Paris, 1977; René PICHON, *Histoire de la Iittbrature latine,* ed. a 9-a, Paris, pp. 127-134; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la cMlisation latines,* Paris, 1977, pp. 55 – 72; Ronald SYME, *La révolution romaine,* trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris, 1967.

NOTE

1. Vezi, în această privinţă, Ronald SYME, *La révolution romaine,* trad. franceză de Roger STUVE-RAS, Paris, 1967.

2. Pentru gândirea politică a popularilor, vezi Claude NICOLET, *Les idâes politiques a Rome sous la République,* Paris, 1964, pp. 37 – 60.

3. Pentru prezentarea concentrată a ideologiei ciceroniene, vezi Claude NICOLET, *op. cit.,* pp. al

71.

4. Pentru analiza scenei respective, vezi Jean-Pierre

NERAUDAUD, *L'artromain,* în *Rome etnous.*

Manueld initiationâlalitteratureetalacivilisationlatines, Paris, 1977, p. 278. Pentru dezvoltarea urbanismului în această epocă, vezi şi Pierre GRIMAL, *Rome et la* Gfece *au ll-e siècle au. J.C., în Rome etnous,* p. 50.

5. Vezi, şi J.P. NERAUDAUD, *L'artromain,* în *Rome etnous,* pp. 280 – 281.

6. Pentru detalii, vezi Eugen CIZEK, *L'ăpoque de N6 ron etses controverses ideologiques,* Leiden.

1972, pp. 264 – 266.

7. Vezi şi René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 263 – 264.

Considerăm că estetica de inspiraţie epicureică, pe care o profesa Philodem din Gadara, legitima expansiunea neoterismului şi callimahismului roman. Căci Philodem corela strâns între ele elocuţia şi invenţia, forma şi conţinutul. Însă acorda prioritate absolută aspectului formal, structurării expresiei artistice. Or adepţii callimahismului conferă un preţ deosebit scriiturii. Pentru poetica lui Philodem, vezi Dionis *M.* PIPPIDI, *Formarea ideilor literare în antichitate,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 140-152.

8. A se vedea R. PICHON, *op. cit.,* pp. 133-134.

141.

XI. LUCREŢIU, CATUL ŞI POEZIA SECOLULUI I.Î.E.N.

Lucreţiu. Viaţa

Lucreţiu inaugurează! a Roma poezia didactică. De fapt am constatat, în introducerea cărţii, preocuparea anticilor de a prezenta tratate ştiinţifice şi filosofice în versuri, în formă metrică, într-o limbă şi un stil diferite de cele ale prozei.

Viaţa lui *Titus Lucretius Carus* este cunoscută. *Chronicon-ul* lui Hieronymus indică 96 sau 94 î.e.n. ca dată

a naşterii poetului, însă din alte informaţii furnizate de autori antici; rezultă că Lucreţiu trebuie să se fi născut în 99 sau în 98 î.e.n. În februarie 54 î.e.n., Cicero emitea anumite judecăţi de valoare asupra operei lui Lucreţiu *(Ad. Quint,* 2, 9), încât autorul acesteia trebuie să fi murit în 55 î.e.n., dacă nu cumva şi-a prelungit existenţa până în 53 sau 52 î.e.n. Şi-a dedicat poemul unui anume Memmius, probabil personajul politic însoţit în provincia Bithynia de către Catul.

Lucreţiu trebuie să fi aparţinut unei familii aristocratice, ginta *Lucretia,* parţial chiar plebeiană 1. S-ar putea să fi fost unul dintre puţinii scriitori romani născuţi la Roma, dacă nu cumva văzuse lumina zilei în artă parte, poate la Pompei. Oricum şi-a petrecut cea mai mare parte din existenţă în Capitală şi a primit o educaţie aleasă, întemeiată pe o cunoaştere profundă a limbii, culturii şi filosofiei greceşti. Este posibil să fi călătorit în Grecia. Nu a avut o activitate politică importantă şi cunoscută în antichitate, însă a asistat dezolat la convulsiile politice ale secolului I î.e.n. şi şi-a lucrat intens, cu multă sârguinţă opera, cum mărturiseşte el însuşi (3, w. 419 – 420). Aceasta n-a putut fi probabil încheiată şi finisată de către autorul său; a fost publicată postum de Cicero, ostil filosofiei lucreţiene, dar admirator al talentului poetului.

Opera lui Lucreţiu

Opera lui Lucreţiu rezidă într-un poem didactic sau didascalic, o epopee în şase cărţi, scrisă în hexametri dactilici şi adresată lui Memmius. La Roma se

formase un orizont de aşteptare prielnic apariţiei unei epopei didascaiice de proporţii importante. Vechii romani se mulţumiseră cu maximele patriarhale, însă noul climat mental, creat în secolele ll-l î.e.n. reclama dezbaterea marilor probleme ale lumii şi ale omului într-o

limbă clară şi expresivă 2. Titlul poemului lucreţian este „Despre natura lucrurilor” sau chiar „Despre natură”, în latină De *natura rerum.* Totuşi care este vocaţia esenţială a acestei epopei? Ceea ce nu implică titlul, dar relevă conţinutul poemului rezidă într-o artă militantă, angajată în profesarea filosofiei lui Epicur. S-a subliniat că un termen ca epopee este perfect adecvat mărcilor fundamentale ale poemului. Dar de ce? Quintilian, în antichitate, consemna pe Lucreţiu printre poeţii epici *(Inst. Or.,* 10, 1, 87). De altfel, ca şi Homer şi Vergiliu, Lucreţiu cântă un erou ale cărui performanţe depăşiseră măsura umană. Or acest erou este Epicur, care înfruntase superstiţiile, iar temele epice cardinale – cea a luptei şi cea a călătoriei întreprinse de filosoful grec pe un plan imaginar – se regăsesc în textura cea mai intimă a poemului. De asemenea Venus, zeiţa glorificată de Lucreţiu, era mama lui Enea, eroul epic prin excelenţă al poporului roman. Totuşi *Despre natură,* ca şi *Georgicele* lui Vergiliu şi opera lui Hesiod, constituia un poem consacrat pământului, naturii, în care nu prevalează timbrul epic, faldurile desfăşurate ale unei arte narative, ci demonstrarea didas-calică a unor idei teoretice.

Pe de altă parte, dacă este adevărat că imnul adresat zeiţei Venus a reprezentat unul dintre ultimele texte alcătuite de Lucreţiu, imn în care adeziunea la epicureism se îmbină cu o limpede aspirase spre pacea cetăţenească, spre terminarea conflictelor interne, se poate afirma că Lucraţii), ca şi alţii de altfel, vedea în Caesar, care era descendentul Venerei, un salvator, *saluator,* al Romei 4. Cum de fapt am semnalat în capitolul anterior, relaţiile dintre epicureism şi cezarism erau strânse şi complexe. Oricum Lucreţiu cere Venerei să aducă romanilor pacea. El deploră timpurile vitrege, care îl stingheresc, când îşi alcătuieşte versurile, şi obligă oamenii, inclusiv cei din ginta lui Memmius, să se consacre „salvării comune” (1, w.

40 – 43). Participarea la viaţa politică se realiza, în rândurile epicureicilor, numai sub efectul constrângerilor. Lucreţiu însuşi contemplă, din citadela retragerii înţelepte, „marile înfruntări ale războiului” *belii certamina magna* (2, w. 5 – 6). În realitate, Lucreţiu îşi limitează opţiunile politice la condamnarea aprigă a războaielor civile şi a confruntărilor cetăţeneşti, pe care spera că le va lichida Caesar. Deci la sprijinirea discretă a eforturilor lui Caesar, aflat încă în Gallia, însă susţinut de oameni care credeau că, în viitor, numai el va putea curma tribulaţiile suportate anevoios de instituţiile republicane.

Epicureismul într-adevăr Lucreţiu se declară ostentativ şi se manifestă limpede ca un militant al epicureismului. Chiar în prologul poemului şi al cărţii întâi, el structurează un vibrant elogiu al lui Epicur (1, w. 62 – 79), „omul grec”, *Graius homo,* care ridicase ochi muritori împotriva „religiei”, fiind de altfel primul ce i s-a împotrivit

total acesteia (1, w. 66 – 67). În cele din urmă, Epicur a călcat în picioare superstiţia (1, w. 78 – 79), după ce s-a întors din călătoria sa imaginară prin tot universul. În alte cărţi ale poemului, îndeosebi în prologuri, Lucreţiu realizează alte elogii ale lui Epicur. Astfel în cartea a treia, Lucreţiu începe prin a se adresa direct lui Epicur: „tu care – întâiul, din adâncul nopţii // Ai înălţat făclia lucitoare // Şi-ai luminat cărarea fericirii, // O, tu, cunună graiului elenic, // Pe tine te urmez; pe-a tale urme // Păşesc şi eu” (3, w. 1 – 4, trad. de Theodor Naum).

Epicur crease, la Atena, la sfârşitul secolului al IV-lea şi la începutul secolului al III-lea î.e.n., o şcoală filosofică într-o „grădină”. Aceasta va rămâne sediul epicureismului, care până târziu, spre sfârşitul Imperiului roman, va constitui o şcoală de gândire, dirijată de un şcolarh, adică de un şef de şcoală. De aceea această şcoală se va numi

„grădina”, *ho kâpos,* a lui Epicur, sau, cum zic francezii, „le jardin d'Épicure”. În această şcoală, s-a profesat o doctrină conservatoare faţă de doctrina fondatorului, păstrată cu grijă. Epicureicii sărbătoreau anual, în cadrul kepos-ului, ziua de naştere a lui Epicur, închipuit ca un Mesia laic. Epicur predase discipolilor săi şi discutase cu ei o doctrină consecvent materialistă, fundată pe fizică, adică pe concepţia atomistă despre natură *(he physis,* în greaţă) a lui Democrit, care respinsese în secolul al V-lea î.e.n. orice intervenţie divină şi orice finalism, în evoluţia universului. Lumea nu ar avea un sens precis: tot ce conţine ea, aer, pământ, animale, plante, oameni, zei, constituie rezultatul unei mecanici inflexibile, întemeiate pe două date elementare. Care sunt aceste date fundamentale? Materia, formată din atomi invizibili, particule elementare, şi vidul, ce nu este nimic altceva decât locul unde acţionează lucrurile. Existenţa vidului îngăduie mişcarea, condiţie indispensabilă pentru combinarea atomilor. Într-adevăr, elementele invizibile, care sunt atomii, se unesc şi se desfac pentru a forma lucrurile. Viaţa omului formează şi ea un conglomerat de atomi, un scurt intermediu între două neanturi absolute, cel ce precede naşterii şi cel ce succede morţii, care este totală, deoarece implică desfacerea atomilor corporali. Iar zeii vieţuiesc undeva, departe de oameni, într-o beatitudine absolută, străină de orice imixtiune în mecanica universală 5.

Din această fizică, Epicur dedusese premisele şi chiar întreg ansamblul eticii sale, unde el situa esenţialul învăţăturii, pe care o făurise. Cum rezultă din scrisorile lui Epicur, epistole absolut artificiale, Epicur combătea cu dârzenie fantasmele, care populează universul şi mai ales viaţa umană. El milita împotriva angoaselor, prilejuite de zei, de pedepsele atribuite lor, împotriva spaimei de moarte şi împotriva superstiţiilor. Unicul ţel al vieţii trebuie să-l formeze plăcerea, în greceşte *he hedone,*

petrecerea existenţei în calm şi fără tulburări. Plăcerea, echivalată cu absenţa tulburărilor, ar constitui supremul bun, chiar supremul bine. Antimorala epicureică definea aşadar plăcerea în sens negativ, ca să ne exprimăm astfel. Epicur nu avea în vedere plăcerea în mişcare, senzaţia agreabilă pentru spirit şi pentru corp, ci plăcerea în repaus, absenţa suferinţei, angoaselor şi lipsa de durere, *alypla,* cum spuneau grecii. Trebuie evitată durerea, *he lype,* şi obţinută pacea simţurilor. Ori, altfel formulat, lanţul celor trei filosofeme epicureice permutabile, plăcerea (*he hedone*), lipsa de tulburare (/le *ataraxia*), lipsa de durere *(he alypla)* presupune limitarea dorinţelor, eliminarea a tot ceea ce nu corespunde necesităţilor vitale, stăpânirea sufletească, dominarea pasiunilor, în ultimă instanţă o existenţă simplă, naturală, fondată pe lucrurile cele mai accesibile. La un asemenea nivel, epicureismul se apropia de stoicism, postula un anumit ascetism aproape monahal, o trăire fără pasiuni şi ambiţii a condiţiei umane, în mici comunităţi, unde se medita asupra doctrinei fondatorului. Prietenia, *hephilfa* (sau *amiciţia* în latineşte), devenea pivotul întregului sistem etic epicureic. Participarea la viaţa politică nu era recomandată, cum am mai arătat, fiind dimpotrivă vehiculat sloganul „trăieşte ascuns”, de fapt „ascunde-te trăind”, *lithe biosas* în greceşte 8.

144

DOCTRINA LUCREŢIANĂ

Doctrina lucreţiană

Ca toţi epicureicii, Lucreţiu îşi propune să trateze fidel doctrina fondatorului *kbpos-ului.* Poetul îşi centrează învăţătura însă nu pe teoria plăcerii, ci pe fizică, istorie naturală, antropologie. Dar pe de o parte implicaţiile morale sfârşesc prin a se degaja foarte frecvent din expunerea fizicii, iar pe de alta superstiţiile sunt clar combătute. S-a susţinut că de fapt cărţile întâi, a doua şi a

şasea, care încadrează centrul poemului despre natură ar fi consacrate prin excelenţă fizicii, studiului universului, în vreme ce nucleul operei, cărţile a treia, a patra şi a cincea, fără a abandona fizica, rămasă fundaţia sistemului, ar fi axate pe antropologie.

De fapt primele două cărţi schiţează bazele universului, în congruenţă cu ideile fizicii atomiste democrito-epicureice. Atomii, corpuscule materiale invizibile, de forme diverse, sunt eterni şi în număr infinit, căzând fără încetare în vid (2, w. 80 – 85). Dar se pot ciocni între ei şi da astfel naştere la noi corpuri (2, w. 85-113). În cădearea lor, atomii „declină* puţin, adică se îndepărtează întrucâtva de la verticală, producând tocmai coliziunile generatoare de noi substanţe (2, w. 216 – 250). Lucrejiu asumă astfel doctrina înclinaţiei atomilor, *clinamen*. În univers, care este mărginit de o zonă de eter şi de flăcări, de unde astrele îşi iau lumina (1, w. 72 – 73), nimic nu se naşte din nimic (1, w. 46-173), sau mai precis „niciun lucru nu s-a mai produs din nimic, ca urmare a unei intervenţii divine” (1, v. 150). De aceea nici nu apar în realitate fiinţe fantastice şi lucrurile nu se formează decât pe baza unei „mame singure”, *mater certa* (1, v. 168). Nimic nu se pierde sau nu se întoarce în neant (1, w. 215 – 264). Natura dizolvă fiecare corp în elementele lui, dar nu-l distruge complet (1. w. 215 – 216). Între corpuri au loc schimburi permanente, încât ansamblul material rămâne constant, în cadrul mişcării necontenite şi reînnoirii statornice a vieţii (2, w. 7 – 69). Pe scurt, nimic nu se crează din neant, totul se transformă, pe baza combinării reînnoite a atomilor, care cad *înclinamen.* Desigur Lucreţiu atacă frecvent mitologia.

Cartea a treia încorporează demonstraţia ideii că sufletul omenesc este muritor. Care este scopul acestei demonstraţii? Eliberarea omului de angoasă, de teama de moarte, pricina profundă a mizeriei morale umane, Teama

de moarte generează pasiuni condamnabile, ca dorinţa de înavuţire, stratagemă prin care se încearcă evitarea ideilor funebre. Însă nici bogatul şi nici săracul nu se află la adăpost de nenorociri. Cartea a patra se referă mai ales la gnoseologia epicureică. Tratează despre senzaţii şi despre modul în care simţurile reflectă realitatea. Obiectele exterioare emană simulacre, *simulacra,* imagini ale lor, compuse dintr-o foarte subţire peliculă materială. Simulacrele păstrează forma şi mărimea lucrurilor (4, w. 46 – 53). Ele pătrund în ochi şi ajung în suflet, de asemenea compus din atomi uşori, pe care îi pun în mişcare. Dar vederea se poate înşela, întrucât este supusă iluziilor, căci simulacrele întâlnesc obstacole şi suferă deformări, înainte de a ajunge la simţurile noastre. Originea pasiunilor îl preocupă de asemenea pe poet în această carte.

Cărţile a cincea şi a şasea tratează despre formarea şi istoria lumii, în care trăim. Lumea noastră este una dintre cele formate în cursul duratei eterne a atomilor şi în infinitul vidului. Ea se prezintă ca o vastă sferă închisă, în exteriorul căreia se desfăşoară „interlumile", populate de zei, fericiţi, nemuritori, dar tot materiali. Ei sunt nemuritori deoarece pierderile lor de substanţă sunt înlocuite de aportul altor atomi. Dimpotrivă lumea noastră este muritoare şi supusă pieirii finale. Lucreţiu descrie începuturile acestei lumi, formarea cerului şi a pământului, naşterea astrelor, ca şi a anotimpurilor. Pământul a produs plantele şi formele rudimentare de animale, pentru ca apoi, în virtutea mişcării necontenite a atomilor, să emeargă speciile cunoscute de fiinţe vii şi altele, care au dispărut Lucreţiu descrie amănunţit viaţa primilor oameni. Poetul afirmă că pământul este

bătrân: moartea lui nu ar fi prea îndepărtată. Cartea

a şasea revine la fizică, explică diverse fenomene naturale, mai ales meteorologice şi, în forma actuală, se încheie prin tabloul ciumei din Atena, calamitate înspăimântătoare, care pustiise marele oraş grecesc, în secolul al V-lea î.e.n., la începutul războiului peloponeziac. În structurarea descrierii acestei catastrofe, Lucreţiu s-a inspirat din Tucidide, pentru a exemplifica efectele nocive, pe care un cataclism le poate avea asupra sufletului omenesc şi asupra vieţii sociale. Poetul a trebuit să-şi întrerupă opera, înainte de a descrie în detaliu viaţa fericită a zeilor, pe care lăsase să se înţeleagă, de mai multe ori în cursul poemului, că avea intenţia s-o zugrăvească.

Aşadar *Despre natură* dezvăluie felul în care obiectele lumii au acces la existenţă şi care sunt legile acestei existenţe. Titlul poemului proclamă de altfel prioritatea naturii. Natura constituie idealul lucreţian primordial: natura pe care poetul o evocă în simfonia ei de sunete şi de culori, de amănunte, ce implică chiar raza de soare pătrunsă într-o încăpere întunecată sau zgomotul roţilor unei căruţe 7. Poetul însuşi subliniază că obiectivul său rezidă în dezvăluirea esenţei cerului şi a zeilor, în principiile lucrurilor, *rerum primordia* (1, w. 54 – 55), în elementele folosite de natură pentru creaţie, creştere şi apoi moarte ori disoluţie (1, w. 56 – 61), adică în analiza structurii şi funcţiilor atomilor. Însă omul, unde se află omul în această imensă maşină dezvoltată graţie automişcării atomilor (2, w. 62 – 66), totuşi mecanicist închipuită? Omul este regele naturii lucreţiene şi numai în folosul său, pentru luminarea şi fericirea sa, poetul dezvăluie mecanica universală. Nu natura pentru natură, ci natura pentru combaterea ignoranţei articulează discursul poetic întreprins de Lucreţiu (1, w. 62-101). De aceea poetul reprobă insistent, totdeauna pasionat, tenebrele în care superstiţiile aruncă oamenii: „Sărmane minţi, o! inimi orbite // în ce întunerice, în ce primejdii //

Se scurge-această viaţă – aşa de scurtă!” (2, w. 14-16, trad. de Theodor Naum). Superstiţiile care nu pot împiedica războaiele, deşi nu se tem de ele (2, v. 44). Bătălia împotriva superstiţiilor înzestrează poetul cu substanţa vie a poeziei lui (4, w. 1 – 25), am spune cu aripile unor stihuri eterne. Cercetătorii s-au referit adesea la pesimismul lui Lucreţiu 8, dar Pierre Grimal a subliniat că *Despre natură* a reprezentat de fapt un poem lucid: Lucreţiu n-a disimulat suferinţele şi imperfecţiunile lumii, ci a emis un mesaj îmbibat de speranţă, care oferea omului posibilitatea de a-şi depăşi infirmitatea firească de a accede, datorită forţei raţiunii, la seninătate şi la fericire 9.

Foarte revelator ni se pare începutul cărţii a doua. Aici se regăsesc, în cadrul elogiului închinat filosofiei (2, w. 1 – 61), marile teme ale eticii epicureice: exortarea la o existenţă neangajată, chiar umbratilă; echivalenţa între plăcere, ataraxie şi lipsa de durere şi de ambiţii; elogierea vieţii simple, desfăşurate în cercurile restrânse şi închise ale epicureicilor; apologia prieteniei sincere; îndemnul spre cunoaşterea adevăratei înţelepciuni. Deosebit de semnificative apar chiar primele stihuri: „e dulce de pe mal să vezi pe altul // Cum se trudeşte când noianul mării // E răscolit de vânturi. Nu fiindcă // Te-ar desfăta pe tine chinul altuia, // Ci pentru căi plăcut să vezi cu ochii // De câte rele eşti scutit tu însuţi” (2, w. 1 – 4.

trad. de Theodor Naum). Astfel, într-o manieră foarte condensată, poetul asociază prima şi a doua temă a eticii sale, prioritatea acordată unei vieţi contemplative şi împletirea strânsă între plăcere *(hedonă),* ataraxie şi absenţa durerii. Lucreţiu precizează în continuare că este plăcut să priveşti cum ambiţiile îi chinuiesc pe oameni, din spaţii senine şi bine fortificate (2, w. 7-13). Sunt astfel evocate cea de a doua şi cea de a cincea temă a acestui

prolog. Natura nu reclamă, de altfel insistent – poetul zice nu latră” *(latrare)* – decât ca trupul să fie lipsit de durere, încât tot ce înlătură suferinţa procură plăcere (2, w. 17 – 23). Primele două teme morale epicureice sunt astfel din nou vehiculate, pentru ca, în continuare, poetul să apeleze la preconizarea vieţii simple în grupuri închise şi a prieteniei leale, când afirmă că nu ne sunt necesare locuinţe luxoase, ci numai ce astâmpără foamea stând pe iarba moale printre prieteni (2, w. 23 – 36). Nu bogăţiile, ci doar practica filosofiei şi studierea naturii pot elucta terorile, care copleşesc sufletul uman (2, w. 57 – 61). În acest mod, Lucreţiu îşi încheie prologul prin elaborarea ultimei teme a meditaţiei sale, adică prin recomandarea înţelepciunii. Interesant este de asemenea că, în aceeaşi carte, Lucreţiu deduce din teoria e//namen-ului liberul arbitru, ideea că spiritul uman nu acţionează neapărat în virtutea unei necesităţi lăuntrice. Organismul uman poate fi constrâns la mişcare, dar el reacţionează şi o opreşte (2, w. 251-293). Astfel Lucreţiu contestă deosebit de limpede doctrina fatalismului stoic.

Rezultă aşadar fidelitatea clară a lui Lucreţiu faţă de învăţătura lui Epicur. Am semnalat-o de altfel mai sus. Nu este însă Lucreţiu deloc original, nu se distanţează el niciodată şi în nicio privinţă de doctrina maestrului său? Cercetătorii şi-au pus adesea această problemă şi-au dat îndeobşte răspunsuri diferite la întrebarea noastră. S-a observat astfel că Epicur condamnase plăcerea estetică, socotită de el neautentică, contrară naturii. Fondatorul Grădinii considerase poezia ca generatoare de pasiuni şi de superstiţii. Philodem adoptase o atitudine mai tolerantă faţă de poezie, însă el însuşi nu alcătuise decât epigrame lascive, străine de plăcerea elevată, austeră, pe care o preconizase Epicur. În schimb, Lucreţiu a scris un poem de largă respiraţie şi de o forţă remarcabilă, pentru a expune o doctrină care condamnase poezia. *Despre natură* se

prezintă ca o operă în versuri analogă poemelor presocratice şi celui al lui Empedocle. Lucreţiu crede ferm în capacitatea poeziei de a propaga dreapta înţelepciune, filosofia lui Epicur. Astfel Lucreţiu se raliază esteticii mai recente a epicureismului, care acorda o importanţă majoră formei literare.

Pe de altă parte s-a remarcat că în vreme ce Epicur apăruse ca deosebit de senin, Lucreţiu aderă la învăţătura maestrului cu pasiunea arzătoare, cu un militantism aprig, tensionat, cu o veritabilă intropatie, participare integrală la substanţa ideilor expuse, care, printre altele, îi prilejuieşte şi foarte originale digresiuni. Pe când Epicur practicase o existenţă umbratilă, chiar anonimă, Lucreţiu a căutat glorie pentru doctrina maestrului său şi pentru sine însuşi. Albert Camus a întrevăzut în Lucreţiu prototipul omului revoltat şi cel dintâi filosof

modern, iar alţii l-au considerat un Pascal ateu şi materialist[10]. De altfel Ettore Paratore a arătat că Lucreţiu introduce în poem şi în doctrina epicureică o concepţie foarte romană, cea a vieţii petrecute ca un adevărat serviciu militar, ca o *miliţia* [11].

Pe de altă parte René Pichon notează că, în vreme ce Epicur punea categoric accentul pe etică şi dispreţuia speculaţiile dezinteresate, încât recomanda evitarea ştiinţei pentru a obţine fericirea, Lucreţiu acordă spaţiul poetic cel mai larg fizicii şi preocupărilor teoretice, chiar dacă scopul lui suprem îl constituia asigurarea echilibrului moral al oamenilor[12]. Dar numai la atât se limita originalitatea lui Lucreţiu? în ce ne priveşte, noi credem că ar putea fi originală şi concepţia lucreţiană despre istoria omenirii, despre formarea umanităţii şi a limbajului, a instituţiilor, despre progres. Desigur noi nu cunoaştem tratatul lui Epicur *Despre natură* şi nu ştim cum şi dacă

rezolvase creatorul Grădinii problemele apariţiei vieţii pe pământ. Dar este probabil ca cel puţin unele dintre consideraţiile lucreţiene în această privinţă să fi fost originale. De altfel Epicur situa fericirea în trecut. În orice caz Lucreţiu crede ferm în evoluţia formelor de viaţă. Întâi ar fi apărut vegetalele, ierburile şi arborii, iar ulterior au emers vieţuitoarele (5, w. 783 – 793). Animalele, afirmă poetul, au evoluat pe baza selecţiei naturale, pierind cele mai slabe şi dezvoltându-se cele puternice şi adaptate la mediu (5, w.871-877). Omul ar fi fost ultima vieţuitoare apărută. Instinctul, nevoia, experienţa au scos omenirea din stadiul ei primitiv. Descoperirea focului şi constituirea familiei au jucat un rol esenţial în evoluţia umanităţii (5, w. 10 11-1018; 1091-1104). Spaimele omului primitiv au generat superstiţiile, care vor dezbina pe oameni, însă un proces natural a dat naştere la diversele meşteşuguri şi la marile instituţii sociale. Acestea din urmă n-ar fi fost statuate pe o bază naturală, cum afirmau stoicii, ci în virtutea înţelegerii, convenţiei, între oameni (5, w. 1450-1456). Această teză epicureică mai veche precede teoria contractului social. De asemenea s-a reliefat că Lucreţiu consideră că gândirea umană şi literatura comportă un progres manifest faţă de „natura lucrurilor”. De aceea recunoaşte merite unor poeţi arhaici şi anumitor vechi filosofi greci (1, w. 120-121; 731-741; 830 – 920).

Fără îndoială, anumite contradicţii se ivesc în concepţia lucreţiană despre progres. Civilizaţia ar fi adus ororile sale şi viaţa plugarului primitiv ar fi fost mai echilibrată (5, w. 1392-1400). Totuşi Lucreţiu crede în binefacerile civilizaţiei, progresului, dezvoltării instituţiilor. Poetul a considerat limbajul ca unul dintre cei mai importanţi factori civilizatorii, ca sursă importantă de progres. De altfel, spre deosebire de alţi scriitori antici, care susţineau că un om genial învăţase cândva semenii lui să vorbească, Lucreţiu apreciază că limbile au emers pe o

bază colectivă şi în procesul formării societăţii: „natura l-a împins pe om să scoată // Şi variile sunete-ale limbii. // Nevoia dete lucrurilor nume // Cam tot aşa cum neputinţa vorbei // îndeamnă pe copii să facă semne // Şi lucrurile să le-arate numai // Cu degetul” (5, w. 1028-1032, trad. de Theodor Naum). De altminteri poetul adaugă, în alte stihuri: „... este-o nebunie-a crede // Că cineva a dat la

lucruri nume // Şi că de la ceilalţi oameni // Au învăţat puţinele cuvinte” (5, w. 1041-1043, trad. de Theodor Naum) 13. Aceasta este deci strategie adoptată de poet pentru expunerea ideilor epicureice, pentru realizarea obiectivelor lui didas-calice, aceasta este doctrina profesată de Lucreţiu.

Poetica lui Lucreţiu *în definitiv originalitatea lui Lucreţiu rezidă mai ales în transpunerea în context roman a unui epicureism destul de ortodox.* El ţine seama de tradiţiile poeziei latine, mai bogate decât cele ale prozei, şi pare a crede că, datorită versurilor, publicul său va înţelege mai bine articulaţiile doctrinei epicureice. Reflecţiile sale asupra literaturii, de fapt asupra poeziei, adică poetica lucreţiană explicită exprimă destul de limpede această nădejde, ca şi limitele ei.

În pofida experienţei sale, vechi de două secole, poezia latină, dezvoltată sub semnul unui expresionism încă „zgrunţuros”, nu-şi aflase un limbaj rafinat şi mai cu seamă capabil să redea idei abstracte, o gândire foarte teoretică. Însuşi poetul atrage atenţia asupra dificultăţii pe care o întâmpina în ilustrarea artistică a paradigmei sale greceşti: „eu foarte bine ştiu că toate-aceste // Descoperiri obscure ale grecilor // E greu să fie lămurite-n versuri // Latine, mai ales că multe lucruri // Se cer a fi cu vorbe nouă spuse // Din cauza sărăciei limbii noastre // Ş-a noutăţii lucrului” (1, w. 136-139, trad. de Theodor Naum).

Dar, însufleţit de fervoarea sa, epicureismul poate prilejui o adevărată artă!

Ulterior Lucreţiu schiţează o adevărată apologie şi concomitent o justificare a eforturilor sale. Ne referim la preambulul cărţii a patra (4, w. 1 – 25). Poetul declară că a străbătut areale ale Pieridelor, adică ale muzelor, încă neatinse de piciorul vreunui artist, căci îi place să soarbă apa unor izvoare încă intacte, să culeagă flori necunoscute, să-şi încingă fruntea cu o cunună, pe care muzele nu o mai puseseră pe creştetul nimănui (4, w. 1 – 5). Desigur pentru că oferă lecţii importante publicului şi îi eliberează de constrângerile superstiţiilor, însă şi deoarece alcătuieşte versuri strălucitoare şi fascinante despre o materie obscură (4, w. 6-10). Dar în acest fel învăţătura sa va deveni mai accesibilă: „fără temei nu pare-a fi aceasta // Căci tot aşa cum medicii, când cearcă // Să dea absintul cel greţos copiilor // Ung înainte buzele paharului // Cu-a mierii dulci licoare aurie // Pentru că ei, nebăgători de seamă şi de dulceaţă amăgiţi, să-nghită // Până la fund amara băutură, // Şi, înşelaţi fiind, nu prinşi în cursă, // Ei mai curând să se-ntre-meze iară, // Şi eu acum, deoarece această // învăţătură li se pare-amară // Acelora care n-o cunosc, şi vulgul // Şi-ntoarce capul de la ea cu groază, // Şi eu am vrut să ţi-o dezvălui ţie // în graiul dulce-al Muzelor şi, astfel, // S-o îndulcesc

cu mierea poeziei” (4, w. 10 – 22, trad. de Theodor Naum). De fapt aceste versuri reproduc aproape cu exactitate stihuri dintr-un lung pasaj din cartea întâi, consacrat poeticii lucreţiene explicite (1, w. 921 – 950). Şi acolo poetul operase cu antiteza între strălucirea poeziei şi obscuritatea materiei tratate, în cadrul unei autentice apologii a artei versurilor, corelate în chip manifest temei „voluptăţii”, plăcerii epicureice, pe care o glorifică atât de

frecvent. Totodată Lucreţiu se înverşunase împotriva ereziei dăunătoare, pe care ar fi preconizat-o Heraclit, într-un limbaj confuz, în van admirat de anumiţi greci (1, w.635 – 644).

Reţinem nu numai pledoaria pentru poezie, care să sporească accesibilitatea filosofiei lui Epicur şi mândria că încleştarea poetului cu dificultăţile limbii latine fusese încununată de succes, ci şi clamarea caracterului novator, inedit, al poeziei lucreţiene, contrapus oroarei inspirate de superstiţiile trecutului. Astfel Lucreţiu legitimează un tip nou de poezie, care va deveni clasic. El pare a fi conştient că făureşte temeliile armonioase – am văzut că foloseşte un epitet relevant, *suauiloquens*, plăcut la vorbire” – ale clasicismului poeziei latine. Lucreţiu consideră că farmecul poeziei se înrudeşte cu cel al muzicii şi al dansului (5, w. 1380-1381; 1397-1403). Concomitent, poetul se reclamă totuşi şi de la antecesorii săi arhaici şi expresionişti. S-a susţinut că Lucreţiu s-ar înrudi cu Plaut14, dar poetul totuşi se referă la Ennius ca ia marele său înaintaş, al cărui elogiu vibrant îl propune (1, w. 118-123), cum am arătat în rândurile pe care le-am consacrat mai sus autorului *Analelor*. Umbra lui Homer i-ar fi apărut lui Ennius şi i-ar fi revelat legile naturii (1, w. 123-126). Prin urmare, după părerea noastră, poetica explicită a lui Lucreţiu încorporează evidenţierea joncţiunii între un clasicism incipient şi expresionismul moderat al lui Ennius, ca substanţă vie a artei poemului despre natură şi a imagisticii lui prodigioase.

Imagistica lucreţiană

Desăvârşirea formală nu a fost niciodată luată în consideraţie de către Lucreţiu. Mesajul redat cu o precizare de geometru, iată ceea ce îl preocupa cu prioritate pe poet, străin de interesul pentru cizelarea rafinată a versurilor. S-a arătat că numeroase pasaje din poem sunt aride, că multe fraze sunt prozaice, greoaie,

solid, prea solid clădite. Un cercertător al secolului al XIX-lea a susţinut că din 7400 de stihuri, cât cuprinde poemul lucreţian, doar 1800 constituie poezie autentică! Şi recent truda laborioasă de pionier a lui Lucreţiu a fost asemuită cu munca plugarului, care îşi ară icnind propriul ogor15.

— L50

IMAGISTICA LUCREŢIANĂ

Şi totuşi a trebuit să i se recunoască lui Lucreţiu simţul prodigios al imaginii. *Poetul gândeşte în imagini, care ajung să ilumineze expunerile cele mai aride, vădeşte un gust uimitor al concreteţei,* care devine repede la el schiţă, tablou sau frescă. Lucreţiu preconizează reprezentarea vizuală, generatoare de lume policromă, de simfonie a tuturor sunetelor naturii. S-a susţinut că poemul său ar putea prilejui un film grandios16. Fantezia lui pasionată, trăirea înaripată, generatoare de lirism vibrant, traduc cele mai diferite sentimente. Combustia interioară contrastează în universul imaginar al lui Lucreţiu cu predica în favoarea ata-raxiei! Poetul nu descompune obiectele materiale doar în atomi puri şi invizibili, ci şi în imagini suculente, încărcate de culoare şi de tensiune patetică. Ironia corozivă, pe care o îndreaptă împotriva superstiţiilor, dar şi a luxului sau a dezmăţului risipitorilor şi desfrânaţilor alternează cu sensibilitatea vie, chiar tandră, faţă de suferinţele umane.

Lucreţiu recurge la cele mai diverse procedee compoziţionale; descripţia, însă şi imnul vibrant, confesiunea lirică, ca şi dialogul, expunerea sobră, precum şi apostrofa virulentă. Când vrea să demonstreze că generaţiile alternează, se înlocuiesc într-un spaţiu restrâns, Lucreţiu recurge la o comparaţie pregnantă, la o imagine fascinantă. Ele, generaţiile, se înlocuiesc una pe alta şi „ca alergătorii îşi trec din mână în mână făcliile vieţii” (2, v. 79). Iar anterior poetul evocase „strălucitoarele suliţe ale zilei” (2, v. 60). Sunt celebre

tablourile lucreţiene ale vieţii primilor oameni ori ale ravagiilor pricinuite de ciumă la Atena. Poetul zămisleşte astfel o magie stranie. Savantul olandez P.H. Schrijvers a evidenţiat utilizarea abilă, în*Despre natură,* a compoziţiei ciclice a argumentării, a anticipării ideilor (întrucât cititorul este informat cu anticipaţie ce teze vor fi înfăţişate) şi a efectului cinematografic. Pentru că descrierea unui proces vizibil apare convertită într-o singură imagine, pe care Lucreţiu o însera armonios în argumentaţie. Poetul crede că numai o artă mirifică trebuie să slujească propagării ideilor sale.

Deosebit de semnificativ pentru poezia lucreţiană prin excelenţă conotativă, bogată în imagini reverberate, prilejuitoare de incantaţie fascinantă, este desigur începutul poemului, imnul închinat zeiţei Venus, generatoare a naturii şi a plăcerii pacificatoare, străbună nu numai a lui Caesar, dar şi a întregului popor roman. De aceea Lucreţiu îşi începe astfel poemul: tu născătoarea ginţii lui Enea, // Tu, zeilor ş-al oamenilor farmec, // O, Venus, rod de viaţă, care pururi, // Sub bolta cea de stele călătoare, // împoporezi câmpiile mănoase, // Şi marea purtătoare de corăbii; // Prin tine doar tot neamul de fiinţe // începe-se şi, scos din întuneric, // Prin tine vede-a soarelui lumină” (1, w. 1 – 5, trad. de Theodor Naum). Încă de două ori, în versuri următoare (1, w. 6-16), sunt evocate cele trei mari zone ale universului: cerul, pământul şi marea. Alegoria se desfăşoară în cadenţe investite cu iradieri multiple. Imaginile sunt precise, dar în tot acest imn polifonic, multiva-lent, intens vibrat (1, w. 1 – 43), proliferează cuvintele şi conotaţiile poetice. Aproape fiecare substantiv este însoţit de un epitet plasticizam, deosebit de pregnant, iar numeroasele metonimii conferă de asemenea textului o considerabilă în

cărcătură imagistică. Totuşi şi când trece la expunerile teoretice mai aride, Lucreţiu se străduieşte de multe ori să concretizeze doctrina, să plasticizeze teoria. Brusc se ivesc un cuvânt sau o sintagmă, care făuresc imagini de o pregnanţă stupefiantă şi totodată incantatorie. Ideile sunt adesea repetate, chiar cuvintele care le redau apar reiterate 17. Precizia detaliilor vizualizante îl obsedează pe poet. Aurul şi purpura emerg ca simboluri ale civilizaţiei umane, deşi sunt reprobate. Jocul cu realităţile apare măiestrit construit. În preambulul cărţii a doua, ca şi în apologia poeziei mai sus menţionată, numeroase cuvinte ilustrează culori strălucitoare, opuse întunericului. Dar ele sunt înşelătoare, întrucât cu adevărat străluceşte doar Epicur!

Îi

Scriitura lui Lucreţiu

De fapt am evocat mai sus principalele dimensiuni ale scriiturii lucreţiene. Lucreţiu se manifestă, cum am relevat deja, ca un adevărat maestru al epitetelor. Imnul iniţial adresat zeiţei Venus abundă în epitete pregnante; de altfel întregul poem consistă într-o complexă ţesătură de epitete, care îi conferă acea minunată paletă multicoloră, mai sus evocată. Totodată poetul utilizează frecvent comparaţii şi metasemene, adică metonimii şi metafore. În loc de „păsări” Lucreţiu zice „zburătoare”, *uolucres* (1, v. 12), în loc de „lumină” a soarelui, foloseşte pluralul, adică „lumini”: *lumina* (1, v. 5). Concretul este adesea utilizat în locul abstractului şi abstractul în locul concretului. Verbele apar adesea întrebuinţate metaforic. Am observat că filosofia nu spune sau nu strigă, ci „latră”. Imaginile devin astfel foarte concrete şi foarte intense. Epicur nu a explicat lumea, ci „s-a aruncat”, „a înaintat” în spaţiu şi „l-a străbătut” cu mintea. Am văzut, pe de altă parte, cum imaginea poate să se dezvolte, să se amplifice. Alegoriile lui Marte şi Venus, a lui Epicur, ridicat împotriva

superstiţiei, care călca în picioare omenirea, evocarea armatei ce formează pe câmpul de luptă o pată strălucitoare au fost citate de cercetători ca exemple elocvente ale amplificării imagistice. Cuvântul rar de sorginte poetică, ori investit cu anumite conotaţii surprinzătoare, este de asemenea destinat potenţării expresivităţii enunţurilor. Ca şi legăturile sintactice inedite.

Poeţilor arhaici, mai ales lui Ennius, Lucreţiu le datorează predilecţia pentru aliteraţie. În plus, *Despre natură* abundă în cuvinte arhaice sau în forme vechi ale

— Cum am mai arătat, Lucreţiu îşi îngăduie să opereze chiar cu o mitologie pur convenţională, manifest emblematică. El evocă relaţiile dintre Venus şi zeul Marte (1, w. 29 – 39). Poetul crede în virtuţile „psihagogice” (călăuzitoare se suflete) ale mitului.

unor vocabule, în special de genitive arhaice. Toate aceste arhaisme sunt solid ancorate în tradiţia latină şi italică. Ardenta pasionată a mesajului, însă şi a imagisticii sale, intensitatea expresiei, căutarea febrilă a expresivităţii apar deosebit de elocvente pentru privilegierea f iloanelor expresioniste. Dar atunci în ce mod pregăteşte Lucreţiu clasicismul augustele? Nu numai respiraţia amplă, polifonică a artei sale sau vigoarea organică, intrinsecă, vor hrăni experienţa poeţilor clasici, ci şi gustul simetriilor, frecvent practicate, privilegierea armoniei desăvârşite a culorilor şi sunetelor, a accentelor lirice ca şi a expunerilor vibrante de idei. *Căci armonia e reface la capătul demersului laborios al poetului.* Aşadar poetica lucreţiană implicită, practica artei, confirmă programul poeticii explicite de îmbinare a expresionismului tradiţional cu suflul artei înnoite, care va deveni clasică. Arta lucreţiană purcede de la registrele expresionismului pentru a pregăti

pe cele ale clasicismului.

Osteneala poetului de a făuri un vocabular latin teoretic a fost foarte reală. Absenţa totală a unui metalimbaj abstract i-a creat probleme deosebit de complicate. De altfel Lucreţiu nu vrea să latinizeze cuvântul grec *ătomos.* Pentru a exprima noţiune de atom, Lucreţiu ezită între numeroase cuvinte, care însemnau de fapt „seminţe”, „începuturi”, „elemente primordiale”, *semina, principia, primordia rerum* etc. Interesantă este utilizarea cuvântului *ratio.* Cicero încă nu folosise procedeul calculului lingvistic, spre a conferi acestui termen sensul de „raţiune”, pe lângă cel de „socoteală”, după modelul substantivului grecesc *Idgos.* De aceea la Lucreţiu *ratio* nu înseamnă niciodată „raţiune”, ci „esenţă” (1, v. 54), „fel” sau „modalitate” (1, v. *77), „*metodă” (1, v. 130), „cunoaştere” (adevărată, 2, v. 229) şi mai ales „doctrină” (1, v. 59; 4, w. 18 şi 20) etc. În încercarea de a depăşi construcţia sincopată a frazei autorilor preclasici, Lucreţiu recurge la enunţuri lungi, uneori greoaie, în care propoziţiile subordonate sunt introduse prin conjuncţii rar utilizate de alţi scriitori. Totuşi a fost semnalată iscusinţa poetului în construirea propoziţiilor cauzale. Hexametrul dactilic, versul folosit de Lucreţiu, nu curge uşor, ca la Vergiliu mai târziu: abundă eliziunile şi picioarele spondaice. *Dar trăirea viguroasă a sentimentelor deliberat, intens şi voit expresivă, caracterizează poezia lucreţiană şi la nivelul limbii şi al versificaţiei.*

Receptarea

Cicero a admirat cu unele rezerve arta viguroasă, ardentă a lui Lucreţiu. Poeţii epocii lui August îndeobşte nu-l menţionează. Aulus Gellius va spune totuşi ulterior că Vergiliu a împrumutat lui Lucrejiu nu numai anumite cuvinte, ci şi versuri şi pasaje întregi (1, 21, 7). Arta vergiliană nu poate fi separată de precedentul, de pregătirea sa lucreţiană. Autorul poemului *Despre natură* a

fost cu adevărat unul dintre marile modele ale generaţiei poeţilor augusteici. De fapt Ovidiu îşi

exprimă, pe un timbru entuziast, admiraţia neţărmurită faţă de poezia lui Lucreţiu *(fim.,* 1, 15, v. 23). Totuşi ateismul lucreţian contrasta prea mult cu efortul de a resuscita valorile străvechi şi religia tradiţională, pe care îl întreprindea epoca lui August. La aceasta s-a adăugat strălucirea poeziei acestei epoci pentru a obnubila gloria lui Lucreţiu. Însă ulterior Manilius îi va da replica, iar Valerius Probus îi va edita textul poemului. Desigur Evul Mediu va aşterne o tăcere profundă asupra poemului lucreţian.

Pentru Renaştere, mesajul lucreţian a constituit o autentică revelaţie şi a contribuit la propagarea anumitor concepţii realiste, ancorate în cultul naturii. Astfel filosofia lui Giordano Bruno s-a nutrit substanţial din poezia lui Lucreţiu. Montaigne l-a citat, Molière l-a tradus, iar La Fontaine l-a considerat părintele poeziei filosofice. Materialist» secolului al XVIII-lea l-au admirat cu un entuziasm lesne de înţeles. Ulterior a fost studiat cu deosebită acurateţe.

În ţara noastră opera şi gândirea lui Lucreţiu au constituit obiectul a numeroase investigaţii. Pasaje alese au fost tălmăcite de mai mulţi traducători. Dumitru Murăraşu, în 1947, în hexametri, Theodor Naum, în 1965 (reeditare în 1981), în versuri albe, au alcătuit traduceri integrale.

Poeţii „noi” şi callimahismul roman

Simultan cu strădania solitară a lui Lucreţiu de a transmite un mesaj didasca-lic, absolut prioritar din punctul lui de vedere, într-o artă expresivă, întoarsă atât spre tradiţia expresionistă, cât şi spre construirea unui viitor clasic, viguros şi armonios, al poeziei latine, emergea

un tip de discurs liric, un demers artistic foarte diferit de clasicism, ca şi, parţial, de expresionism. Ne referim la arta practicată de aşa numiţii poeţi „noi, adepţii callimahismului sau alexandrismului roman.

Într-adevăr, în secolul I î.e.n., se manifestă la Roma o importantă mişcare poetică, nutrită şi dezvoltată într-un cerc cultural-politic specific, care se reclama de la tradiţiile lirismului roman şi mai ales de la o anumită orientare a artei elenistice. Totodată această mişcare n-a putut lua naştere decât în condiţiile unui orizont de aşteptare favorabil gustului unei părţi importante din public, tineri aristocraţi rafinaţi, femei mondene şi semimondene, pentru un tip nou de poezie. Mutaţiile profunde ale climatului mental, criza vechilor mentalităţi implicau nu numai năzuinţa spre o poezie atent cizelată, ci şi spre un mesaj subiectivist, care să răspundă modificărilor intervenite în utilajul mental, diminuării sentimentelor corelate străvechii solidarităţi civice. O adevărată boemă artistică se născuse, pasionată de hedonism, de căutarea noului cu orice preţ. S-a considerat semni ficativ faptul că o serie de nobili romani, de oameni de stat importanţi, au alcătuit ei înşişi poeme erotice. Deşi cei mai mulţi poeţi, care au aparţinut acestei mişcări au fost animaţi de sentimente republicane, arta lor se înscria mai degrabă în noile

orientări ale Cetăţii, care tindeau să asigure triumful cezarizmului. De altfel exponenţii acestei mişcări nu s-au constituit într-o şcoală literară rigid structurată, ci într-un curent artistic liber zămislit, deschis faţă de diverse sugestii şi populat de tineri entuziaşti şi generoşi.

Această mişcare a fost calificată de Cicero, de altfel pe un ton aproape dispreţuitor, drept curentul „poeţilor noi”, *poetae noi (Orator,* 48, 161; *şi Adătt.,* 7, 2, 1; *Tuse.*

disput, 3, 15), sau „mai noi”, în greceşte*nei teroi.* De aceea s-a vorbit de neoterismul roman ori, în legătură cu obârşiile lui greceşti, de callimahismul latin. Totuşi, în pofida caracterului ei novator, programatic înnoitor, mişcarea neoterică nu poate fi izolată de anumite tradiţii italice, valorificate în literatura latină anterioară. Am arătat cât de pregnant se manifestase gustul pentru cântec, pentru expresia lirică, la autorii secolelor anterioare, mai cu seamă la Plaut. De fapt Plaut a fost primul liric roman. Dar acest lirism impregnase în chip difuz poezia latină preclasică, până când a putut să se manifeste, în poeme specializate şi în modalităţi autonome, spre sfârşitul secolului al II-lea î.e.n. De altfel un anumit tip de lirism, sub forma unor poeme cântate, uneori mimate, s-a dezvoltat şi în lumea elenistică, îndeosebi în Siria, unde se pare că de fapt continuă structuri poetice anterioare influenţei greceşti. În timpul celui de al doilea război punic, cântăreţe siriene apăruseră pe scene romane, înlesnind amplificarea unui lirism, care avea adânci rădăcini italice. Intensificarea contactelor cu Orientul, la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., n-a putut decât să faciliteze expansiunea lirismului.

Totuşi chiar dacă neotericii romani au valorizat anumite tradiţii lirice, precedentele de la care se reclamau se aflau în altă parte. Nu numai că ei se opuneau deliberat vechii poezii, lui Ennius prin excelentă, dar nu elementul liric, ci modalităţile unei poezii epigramatice constituiau, din punctul lor de vedere esenţialul artei, pe care o practicau. Asemenea epigrame nu aveau neapărat un conţinut satiric, persiflant, ca omoloagele lor medievale sau moderne, ci erau poeme scurte, de circumstanţă, adesea adevărate madrigale, redactate în distih elegiac. Modalităţi epigramatice apăruseră în lumea elenistică, mai ales în Alexandria Egiptului. O mare parte dintre poeţii greci din Egipt, dintre alexandrini, făuriseră o nouă

orientare în poezie, definită de cercetători ca alexandrinism sau mai degrabă callimahism, după numele corifeului ei, Callimah. Într-adevăr acest poet elenistic şi ar fi confraţi ai săi, ca Euphorion din Chalcis, autor de poezie aproape ermetică, lansaseră sloganul o carte mare este o nenorocire mare”, *mega bibifon, mega kakdn* în greceşte. Ei reprobau epopeea, teatrul, genurile şi speciile tradiţionale, bazate pe texte de întindere considerabilă. Se prefera poezia scurtă, condensată, adică epigramele, textele în versuri cu un caracter seminarativ şi semiliric, imnurile adresate zeilor, poemele sentimentale şi pastorale, un univers imaginar populat de simboluri, de legende despre divinităţi, de o mitologie artificioasă, de episoade pitoreşti. Adepţii caliimahismului practicau un stil factice, chiar sofisticat, şi acordau o importanţă deosebită tehnicii poetice, mai ales metricii. Ei au inovat în această privinţă, şi au realizat performanţe remarcabile, noi modalităţi de versificare. Lipsită de acompaniament muzical, metrica lor reda totuşi impresia de muzică prin reiterarea, la intervale scurte, a aceluiaşi metru. Astfel au apărut strofele.

Adesea bibliotecari ai Lagizilor, regii elenistici ai Egiptului, calfimahienii scriau pentru curte, pentru un public monden, care va gusta şi romanul. Poezia lor erudită, de factură parnasiană, deşi respingea tradiţia homerică, nu refuza total o anumită patină arhaizantă. Concomitent

callimahienii îmbrăţişau cultul informaţiei ştiinţifice şi filosofice, narajiilor mitologice savante, cataloagelor ingenioase, etiologiilor. Specia literară cea mai caracteristică pentru oallimahism a fost poemul epic şi mitologic de mici dimensiuni, *epyl Hon* sau epiliu. Callimahienii au creat de fapt acest tip de poem scurt, care

exploata detalii mai puţin cunoscute ale miturilor greceşti. Paradigmatic a fost epiliul lui Callimah intitulat *Hecale*. În acest poem, Callimah evocase mitul capturării taurului de la Maraton de către Tezeu, dar stăruise în chip deosebit asupra ospitalităţii acordate eroului mitologic de bătrâna Hecale.

Neotericii, adepţii callimahismului roman sau neocallimahismului, au privilegiat şi ei o poezie scurtă, erudită şi rafinată, chiar pedantă. Ei au accentuat, după părerea noastră, factura epigramatică, tendinţa spre condensarea imagistică a discursului poetic în general, pe care le promovaseră antecesorii lor elenistici. De altfel mişcarea poeţilor „noi" a fost în mare măsură impulsionată de doi poeţi greci, aflaţi în Italia în secolul I î.e.n. Aceştia au slujit ca intermediari între neotericii romani şi Callimah, relativ încă puţin cunoscut romanilor până atunci, deşi Ennius, Lucilius şi Lucreţiu trebuie să fi citit unele dintre poemele corifeului şcolii literare din Alexandria. Aceşti doi poeţi greci sunt Philodem din Gadara – menţionat mai sus ca filosof epicureu şi ca autor de epigrame erotice – şi Parthenios din Niceea, care a jucat un rol determinant în formarea lui Catul. Într-adevăr callimahienii romani au asumat mai ales concepţii epicureice şi au adoptat îndeobşte aticismul. Între eforturile lor spre rafinarea scriiturii poetice, spre discursul concentrat şi arta sobră, limbajul purificat, pe care le preconizau aticiştii şi analogiştii, existau evidenţe afinităţi. Este interesant de semnalat că cei mai mulţi neoterici erau totuşi provinciali, originari din Gallia Cisalpină, de fapt meniţi a adapta mai rapid noile structuri mentale, care emergeau la Roma.

René Pichon a considerat că cele trei mărci fundamentale ale neoterismului roman au constat în erudiţie, cultul formei şi în galanterie, toate moştenite de la callimahienii elenistici. Vocabularul critic roman a

definit discursul poetic neoteric prin termeni ca „delicat”, *gracilis,* „neted”, *leuis,* şi „şlefuit”, *teres,* dar şi ca „erudit”, *doctus,* deoarece le atribuia poeţilor „noi” o remarcabilă „erudiţie”, *doctrina*. Într-adevăr neotericii au rafinat scriitura până la pedanterie, au căutat erudiţia şi imagistica pitorească, au practicat adesea o limbă sofisticată. Totuşi, de multe ori, sub impactul tradiţiilor lirismului roman şi ai noului climat mental instaurat la Roma, neotericii au diminuat ponderea elementelor legendare, mitologiei savante, moştenite de la precursorii lor greci, ca să dezvolte exprimarea sentimentelor personale, poezia erotică şi subiectivismul programatic. De aceea, în anumite poeme personale, îndeobşte galante – pe care ei înşişi le numeau, cu o bravadă ostentativă, parcă în spiritul modernismului secolelor noastre, „bagatele”, *nugae* – neotericii au privilegiat o limbă apropiată de cea vorbită, simplă şi directă. Totodată unii neoterici romani au recuperat epopeea, tradusă într-un registru doct, îmbibat de erudiţie mitologică. În definitiv graţia suavă şi directeţea sentimentelor, expresia lirică proaspătă, captivantă, au asigurat peste veacuri

succesul unor neoterici, precum Catul, modernitatea autentică a artei lor. O lume a visului se desprinde din anumite producţii literare ale poeţilor „noi”.

Ce fapt neotericii şi-au avut precursorii lor, care au reprezentat în acelaşi timp creatorii lirismului, ca discurs poetic autonom. Propensiunea pentru erotism apare manifestă la aceşti înaintaşi ai poeţilor ’noi. Ea emerge la creatorul epigramei erotice, *Porcius Licinius,* poet de la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., primul liric roman autentic. Un alt precursor al neoterismului a fost *Quintus Lutatius Catulus,* general roman şi istoriograf, de altfel menţionat într-un capitol anterior, dar şi autor de epigrame

galante. În jurul anului 80 î.e.n. şi-a desfăşurat activitatea *Laevius,* autor al unei culegeri de „fantezii erotice, *Erotopagulon,* din care s-au păstrat cam şaizeci de versuri. Este greu de spus dacă Laevius a fost un precursor al neoterismului sau chiar întemeietorul lui.

Oricum mişcarea neoterică s-a dezvoltat mai cu seamă între 80 şi 40 î.e.n., în plină criză a instituţiilor republicane şi în focul expansiunii veleităţilor individualiste. Această mişcare a fost ilustrată îndeosebi de *Valerius Cato,* ideologul principal al neoterismului, autor de epilii şi promotor al unei arte erudite. Ca şi alţi poeţi „noi" era originar din Qallia Cisalpină. *Furius Bibaculus* şi *Helvius Cinna* scriau în această vreme epigrame, epilii, chiar poeme epice erudite, iar *Ticidas* elegii erotice. La rândul său, oratorul aticist *Qaius Licinius Calvus,* pe lângă elegii, poeme didactice, epigrame persiflante şi epitalamuri, sau cântece de nuntă, a alcătuit un epiliu doct sau chiar o epopee, intitulată *Io;* excela printr-o poezie erudită, însă vibrată, din care nu s-a păstrat decât douăzeci şi două de versuri. Câteodată anticii îl preferau lui Catul. *Publius Terentius Varro,* din Atax, care nu trebuie confundat cu marele erudit cu acelaşi nume gentilic şi acelaşi supranume, a desfăşurat o activitate complexă, care a comportat scrierea unor epopei, pe lângă elegii, satire şi poeme didactice, dintre care s-au păstrat mai puţin de cincizeci de versuri. A îmbinat o inspiraţie relativ tradiţională cu factura callimahiană, vehiculată în cercul neotericilor. Dar, fără îndoială, cel mai strălucit exponent al neoterismului a fost Catul 19.

Catul. Viaţa şi opera

Catul a transformat poezia neoterică într-o artă de remarcabilă valoare literară, în acelaşi timp foarte rafinată şi foarte emoţionantă, simplă, „modernă", plină de graţie şi de prospeţime. El a potenţat considerabil expresia subiectivă, directă a sentimentelor, a creat o poezie plină

de spontaneitate, concentrată, dar şi de tensiune autentică a discursului literar, energică, uneori chiar vehementă. Ardenta sinceră, nemijlocit confesată, constituie probabil etimonul sau în orice caz invarianta poeziei catuliene. Opera lui Catul constituie unul dintre cele mai relevante testimonii ale literaturii universale.

Datele naşterii şi morţii poetului au constituit obiect de controverse savante, încă din antichitate. Se pare însă că *Gaius Valerius Catullus* a trăit între 84 şi 54 sau mai degrabă 53 î.e.n. S-a născut la Verona, în Gallia Cisalpină, care a oferit în secolul I î.e.n., Romei nu numai cei mai mulţi poeţi „noi” ci şi alţi scriitori de remarcabilă valoare, ca Vergiliu, Cornelius Nepos şi Titus Livius. Aparţinea unei familii de notabili locali foarte înstăriţi, care i-au asigurat o copilărie şi o adolescenţă îndestulată şi solid educată. Catul n-a fost frustrat în copilărie şi nu şi-a cenzurat cu exigenţă impulsurile. Ceea ce explică disponibilitatea sa pentru existenţa frivolă şi individualistă, pe care

a dus-o la Roma, ca şi fragilitatea sa sentimentală, incapacitatea de a reacţiona la frustrările la care a fost supus în timpul tribulaţiilor sentimentale întâmpinate în Capitală. Într-adevăr, în jurul anului 66 î.e.n., Catul a sosit la Roma unde a frecventat cercul poeţilor neoterici, aceşti dadaişti şi „hippies avânt la lettre”, dar şi mari personalităţi, precum Hortensius, Cicero însuşi şi Mommius, dedicatorul poemului lucreţian. După 62 î.e.n., începe pentru Catul evenimentul cardinal al existenţei lui: „romanul” de dragoste cu o frumoasă matroană romană, numită Lesbia în poemele lui. După toate probabilităţile, acest pseudonim ascunde numele Clodiei, sau, mai bine spus, Claudiei, sora celebrului tribun al plebei, din punct de vedere metric corespunzător pseudonimului. A urmat o dragoste furtunoasă, abundentă în mutaţii neaşteptate,

pasiune arzătoare, gelozii, infidelităţi, reconcilieri efemere. Claudia, care exercita o influenţă fascinantă în cercul neotericilor, era de altfel cu zece ani mai vârstnică decât poetul, iar legătura sa cu Catul nu putea fi decât efemeră şi bizară. Cum se putea întâmpla altfel între un literat provincial şi o aristocrată mondenă? De altfel, Claudia era măritată, însă soţul său, Quintus Metellus Celer, a decedat în 59 î.e.n. Ceea ce n-a făcut decât să stimuleze gustul Claudiei pentru o existenţă cât mai frivolă. În 58 î.e.n., Catul îşi pierde fratele. Moartea acestuia va marca profund viaţa şi opera poetului. Mâhnit, dezamăgit de evoluţia legăturilor sale cu Claudia-Lesbia, Catul va pleca în Bithynia în 57 î.e.n. ca membru al anturajului guvernatorului acestei provincii, care nu era altul decât Memmius. Dar poetul nu s-a îmbogăţit în Bithynia, cum sperase, şi s-a întors la Roma, în 56 î.e.n., unde îl va chinui din nou pasiunea pentru frumoasa sa iubită, până în momentul morţii.

Este probabil că poetul însuşi şi-a publicat o parte din operă în timpul vieţii. Această operă constituie, cum era şi firesc dat fiind vârsta poetului în clipa morţii, un volum subţire, o cărticică", *libellus,* plină de farmec, atent şlefuită şi dedicată în principiu lui Cornelius Nepos (1, w. 1 – 4). Dar ansamblul operei, probabil integral conservate, a fost editat după moartea lui Catul, de prietenii poetului, care au încorporat în varianta finală şi poeme anterior nepublicate de poet. Ediţia finală nu respectă ordinea cronologică a redactării poemelor şi cuprinde 116 piese, de felurite dimensiuni, care pendulează între o poezie de două versuri (105) şi alta de patru sute opt hexametri dactilici (64, *Nunta zeiţei Thotis cu Peleu).* Prevalează însă poemele scurte. Ordinea alcătuirii ediţiei antice definitive pare să fi ţinut seama mai ales de versificaţia poemelor. Textul poate fi divizat în trei părţi: a) primele şaizeci de poeme, de mici dimensiuni şi în diferiţi metri; b) poemele

61 – 68, de extindere mai mare; c) poemele 69-116, de fapt epigrame în distih elegiac. S-a remarcat că, în ultima instanţă, epigramelor „elegiace”, din partea a treia a poemelor catulliene, le corespund, în mare parte, primele şaizeci piese lirice, de întindere modestă, adesea scrise în metri iambici 20. Prin urmare centrul culegerii, care comportă poeme ostentativ callimahiene, de dimensiuni mai mari, este flancat de epigrame cu o tematică foarte variată.

Diversitatea tematică şi artistică

Ceea ce caracterizează prevalent poemele catulliene este o strategie nuanţată, o extraordinară diversitate a motivelor, în manifestă congruenţă cu diversitatea modalităţilor de a versifica cele mai variate conţinuturi. S-a încercat să se unifice, să se subsumeze această varietate gustului poetului pentru *provocare* 21. *Tendinţa spre a provoca un public încă adesea tradiţional, de a-l provoca în stilul boemei neoterice, nu poate fi contestată.* Totul îl îndemna pe Catul spre o a se

menea reacţie: erosul său format în medii cisalpine, mai puţin marcate de tradiţionalism decât cele din Italia*, contactul brutal cu morga aristocratică romană şi cu austeritatea afişată de unii dintre exponenţii Capitalei, vicisitudinile dragostei sale pasionate, dar nefericite, dezinvoltura afişată de prietenii săi neoterici faţă de vechile moravuri, criza manifestă a mentalităţilor tradiţionale. Şi totuşi poemele caâuliene comportă atâtea versuri impregnate de sinceritate genuină, de prospeţime a sentimentelor sau dimpotrivă tributarea unei construcţii docte, artificioase a universului imaginar! Diversitatea substanţei poeziei catulliene ni se pare aşadar ireductibilă.

Centrul real de greutate al operei catuliene /7 *formează poemele care se referă la dragostea nutrită*

pentru Lesbia, deşi aceasta este tratată numai în douăzeci din cele o sută şaisprezece poeme ale lui Catul. De fapt, cum demonstrează şi pseudonimul acordat iubitei poetului, Catul situează poemele sale erotice sub semnul unei referinţe culturale, în speţă la Safo, poeta insulei Lesbos. De altfel se pare că cel dintâi poem consacrat Lesbiei (51), poemul seducerii, cum l-a numit Pierre Qrimal, comportă în principal o traducere fidelă a unui poem al lui Safo: „Mi se pare deopotrivă unui zeu cel care, dacă este îngăduit, poate să întreacă zeităţile, cel care şezând în faţa ta te priveşte şi te ascultă fără încetare” (51, w. 1 – 4). Totuşi, în ultima strofă, Catul intervine direct, renunţă la tălmăcire şi îşi exprimă aprehensiunile, generate de o dragoste, care lui însuşi nu-i putea apărea decât ca insolită, chiar bizară. El deplânge tihna, *otium,* aflat la baza pasiunii sale: „tihna, Catul, îţi este dăunătoare; tihna ţi-a prilejuit prea multă tulburare şi prea mult avânt; în trecut tihna a făcut să piară regi şi oraşe fericite” (51, w. 13-16). S-ar spune că poetul regretă de a nu fi asumat civismul activ al vechilor romani! Nu era, desigur, uşor nici pentru un cisalpin romanizat să conteste modul de viaţă al strămoşilor, *moş maiorum.*

După ce cântă în versuri frivole vrăbiuţa Lesbiei (2), vrăbiuţă a cărei moarte apoi o deploră (3), adresându-se direct păsării („o, nenorocire! o sărmană vrabie!”, o, *factum male! o mişelle passer!* (3, v. 16), poetul îşi exprimă satisfacţia faţă de cucerirea Lesbiei, pasiunea sa neostoită, hedonismul său individualist, care sfidează normele romane de viaţă ale tradiţionaliştilor, într-un poem celebru, pe care îl reproduceam integral: să trăim, Lesbia mea, şi să ne iubim: să preţuim toate murmurele bătrânilor, prea severe, cât face un singur bănuţ. Soarele poate să se stingă şi să renască, pentru noi, când se stinge odată scurta lumină a vieţii, trebuie să dormim o singură noapte veşnică. Dă-mi o mie de sărutări, apoi o sută, apoi alte mii,

apoi o a doua sută, apoi încă alte mii, apoi sute. Când vom fi făcut multe mii, le vom învălmăşi, ca să nu le mai ştim socoteala, ca niciun rău să nu

— Pamilia lui Catul pare să fi fost interesată mai ales de tranzacţii financiare de tip nou, adică orientate spre expansiunea îndrăzneaţă a puterii romane şi deci străine de tradiţionalismul agrar al vechilor italici

poată să ne deoache, când va şti câte sărutări au fost (5). Simplitatea exprimării sentimentelor, directeţea şi concreteţea imaginilor sunt cu adevărat impresionante!

Ulterior legătura bizară dintre Catul şi Lesbia evoluează foarte sinuos. Accente sfâşietoare, trăirea intensivă a emoţiilor sunt pricinuite de deziluziile încercate de poet, căci nobila sa amantă părea plictisită de insistenţele şi perseverenţa lui Catul. O vreme Lesbia a continuat să-l iubească pasionat (70), dar, mai târziu, devenită văduvă, şi-a luat alt iubit (68). Catul a afişat iniţial indiferenţa, însă ulterior şi-a exprimat amărăciunea (72), chiar ura înverşunată, care însă nu putuse stinge dragostea sa ferventă (85). Invectivele împotriva Lesbiei au început să se acumuleze (37 şi 42). Întors din Bithynia, Catul îşi ia de la Lesbia un adio, care nu putea fi sincer; îi urează să trăiască fericită, strângând concomitent în braţe trei sute de ibovnici, fără a iubi cu adevărat pe niciunul dintre ei, dar epuizându-i pe toţi (11). În asemenea poeme, Catul se distanţează sensibil de orice model şi vehiculează tonul unei poezii foarte personale.

De fapt epigramele dau seama şi de alte legături sentimentale ale poetului, fără îndoială trecătoare, cum a fost cea cu foarte frivola Ipsithilla (12), ori cu tinere romane, care cereau bani iubiţilor, ca Ameana, fata împătimită de dragoste”, *puella defutata* (41, v. 1). Zona expresiei literare a poetului, materia universului imaginar,

schiţat mai degrabă decât solid. structurat de el, sunt însă foarte diversificate. Catul descoperă timbrul elegiac cel mai emoţionant pentru a deplora moartea fratelui său (65; 68 şi 101). În alte epigrame, defilează Verona natală, prietenii poetului, preocupările lor, modul lor de viaţă. În asemenea epigrame, boema epocii se regăseşte ilustrată în versuri simple, uşor frivole. Lirismul cel mai delicat, miniatural, se împleteşte abil cu dezinvoltura puţin vicioasă a unui tânăr maliţios. René Pichon îl compară pe Catul cu Alfred de Musset şi susţine că poetul veronez a fost cel dintâi scriitor, care a introdus în literatura latină arta ingenioasă a exprimării relativ discrete de emoţii uşoare, unde umorul şi galanteria, dragostea şi jocurile spiritului se îmbinau fericit22. De fapt Catul ne-a oferit doar prima mărturie conservată până astăzi a unui asemenea lirism relativ frivol şi totodată foarte personal, căci, aşa cum am arătat, cei dintâi exponenţi ai" lirismului autonom utilizează registre artistice similare. Când elogiază poemele unor prieteni, Catul pledează explicit pentru o poezie concentrată, străină de încărcarea imaginii, şi orientată spre erotism (16, w. 1 – 11; 95, w. 1 – 6; 10). În orice caz lirismul catulian asumă structurile cele mai diverse şi mai originale. S-a arătat că unele dintre epigramele veronezului (11 şi 51; 34 şi 61) sunt în acelaşi timp

— Oamenii fericiţi trebuiau să se apere de invidioşii care i-ar fi deocheat. Dacă Lesbia şi Catul ar fi cunoscut cu exactitate numărul sărutărilor, ar fi sporit primejdia. Aveau mai multe şanse să scape de pericol, dacă nu precizau numărul sărutărilor. Este ciudat că poetul nu ne oferă nicio descriere amănunţită a fizicului Lesbiei, al cărui chip este doar vag evocat (86).

— L60

autentice ode 23. Poezia catuliană este de fapt foarte

citadină. Natura nu l-a impresionat niciodată pe poetul din Verona.

Catul a fost cumva numai un liric chiar complex, câteodată elegiac, altă dată uşuratic, totdeauna direct şi spontan? Fără îndoială că nu se poate da decât un răspuns negativ. Din 108 poeme cu vocaţie epigramatică, aproximativ 60 au un caracter satiric, deoarece practică armele – din nou cele mai directe – ale deriziunii. Sarcasmul, tonul caustic caracterizează numeroasele invective ale poetului şi utilizează substanţa vechiului expresionism italic. Fără cruţare, pe terenul unui vocabular crud, brutal, uneori obscen, indecent până la limitele pornografiei, Catul îşi ironizează adversarii. Arta sa evocă în acelaşi timp pe Verlaine, pe Baudelaire şi pe Ungaretti, dar invectiva sa incisivă, şocantă cu ostentaţie, se extinde pe un teren rar abordat în literatura universală. Catul nu îşi caută cuvintele în asemenea situaţii, ci spune lucrurilor pe nume, chiar dacă trebuie să întrebuinţeze un vocabular trivial, chiar scatologic, în orice caz „verde". Catul se învederează neîndurător faţă de contemporani, pe care nu ştim de ce îi detesta, faţă de iubitele sale, faţă de rivalii în dragoste, ca şi faţă de adversarii literari, poeţi (ca în 16) sau scriitori feluriţi. La fel de virulentă se reliefează şi polemica politică vehiculată în anumite epigrame. Ataşat idealurilor republicane şi mai ales lui Memmius, în relaţii rele cu triumvirii, Catul este indignat că Pompei, Crassus şi îndeosebi Caesar (29; 57; 93) au tulburat viaţa politică romană pentru a-şi îmbogăţi suporterii. Pretenţiile lui Caesar de a reîntemeia Roma, de a o reînnoi, sunt ridiculizate, când Catul îl proclamă un „Romulus desfrânat" (29, v, 5). Invectiva corozivă a lui Catul atacă îndeosebi pe Mamurra, favorit al lui Caesar, în armata căruia acesta servea. Sunt persiflate necruţător, pe un registru care caută vocabularul crud, pretenţiile politice ale lui Mamurra, avuţiile, dar şi „virtuţile" erotice ale

acestuia (29; 57; 94; 105; 114; 115). În 55 î.e.n., când Memmius se reconciliase cu Caesar, Catul cu toate acestea exaltă, pe un ton solemn, victoriile triumvirului asupra galiilor şi britannilor (11, v. 9-12). Oricum Catul a reprezentat unul dintre cei mai semnificativi exponenţi ai poeziei romane parasatirice.

Catul a fost şi un „poet doct*, de strictă obedienţă callimahiană. De fapt, în opera lui Catul, nu se pot decela numai doi poeţi, liricul avântat şi callimahianul erudit, cum se afirmă uneori, ci cel puţin cinci artişti diferiţi, care recurg la motive şi mijloace literare diferite între ele: poetul combustiei interioare, liricul elegant, uşor frivol, elegiacul emoţionant, epigramistul obsedat de invectiva feroce şi, într-adevăr, poetul savant, foarte doct: *Catul a fost un actor care îşi schimba mereu măştile.* Cum am arătat, la mijlocul operei lui Catul, figurează o serie de poeme mai lungi, impregnate de mitologie savantă. Astfel poemul 66 adaptează o operă a lui Callimah dedicată cosiţei reginei Berenice, adusă drept ofrandă zeilor şi mai târziu transformată în constelaţie. Erudiţia mitologică artificioasă domină acest poem ca şi epopeea în miniatură a nuntei zeiţei Thetis cu Peleu. Este de fapt vorba de un epiliu, alcătuit în hexametri dactilici. Catul prezintă zeii veniţi să asiste la căsătoria între o nereidă şi un argonaut. Aici se poate contem

pla un covor, care figurează o digresiune savantă, adică legenda lui Tezeu şi a Ariadnei. Expunerea tribulaţiilor Ariadnei prilejuieşte lui Catul un al doilea epiliu încadrat în primul. De fapt Catul vrea să realizeze un contrast pregnant între o iubire fericită, cea a proaspeţilor căsătoriţilor, şi una nefericită, trădată. Nararea aventurilor Ariadnei însumează 217 dintre cele 408 versuri ale întregii epopei. 70 de stihuri sunt consacrate numai lamentelor

Ariadnei. De asemenea Catul stăruie asupra viitorului lui Ahile. Afinităţile cu *Hecale,* poemul paradigmatic al lui Calli-mah, ni se par manifeste. Exploatarea episoadelor mai rare din mitologie se împleteşte cu o anumită amplificare retorică, precum şi cu introspecţia psihologică. Această introspecţie psihologică este mai abil, mai convingător utilizată în poemul Attis (sau 63). Cuprins de delir orgiastic, tânărul Attis se automutilează; însă, a doua zi, se lamentează profund şi regretă acest gest necugetat. Zeiţa Cybele îl ia în pădurea, unde se afla sanctuarul său. 23 dintre cele 93 de versuri ale poetului sunt hărăzite monologului, în care Attis deplânge pierderea virilităţii sale (63, w. 50 – 73). În acest straniu episod mitologic, s-a întrevăzut totuşi cu sagacitate tendinţa lui Catul de a-şi proiecta propriile tribulaţii într-o bizară legendă, în virtutea unui simbolism complex, Catul transpune pasiunea sa alienantă pentru Lesbia în deznădejdea lui Attis, înstrăinat de patria lui şi de propriul eu

24

Poemele mai „lungi” ale lui Catul sunt în mod clar îndatorate callimahismului. Însă s-au detectat reminiscenţe ale lecturilor operelor cândva alcătuite de poeţii greci arhaici în poemele de inspiraţie personală, mai ales în cele dedicate pasiunii pentru Lesbia. Am remarcat că însuşi poetul veronez semnalizează reziduurile artei poetei Safo, dar a fost propusă şi o intertextualitate cu alţi vechi scriitori eleni, Arhiloh din Păros, autor de epigrame şi cântece frivole, Anacreon, care celebrează dragostea şi vinui, Hipponax din Efes, specializat în metru iambic şi în epigrame feroce. După părerea noastră, chiar dacă strigătele de pasiune devorantă, smulse parcă din inima poetului, şi alte accente diverse se mulează în forme convenţionale, ele sunt foarte sincere. Am subliniat de altfel mai sus spontaneitatea de substanţă a lui Catul, care domină structura de adâncime a poemelor lui. Ettore

Paratore a reliefat că, în judicioasa reelaborare catuliană, oda safică se converteşte în tipica dramă italică a dragostei fatale. Iar Pierre Grimal a remarcat filiaţiile invectivei catuliene cu atellana şi mimul, cu literatura italică orală. De fapt astfel a deprins Catul să exploateze un vechi filon expresionist. Foarte romane se învederează anxietatea încercată de poet în faţa voluptăţii, teama de o tihnă prelungită, nevoia de a regăsi propriile rădăcini în mica lui patrie veroneză, sentimentul legăturilor familiare.

Cum am arătat, bogatei palete catuliene, atât de diversificate şi de fapt apte să transmită felurite nuanţe ale emoţiilor umane, îi corespunde o scriitură foarte variată. Există totuşi anumite mărci ale acestei scriituri care se regăsesc aproape în toate poemele.

— L62

SCRIITURA LUI CATUL

Scriitura lui Catul în general, Catul evită suprasolicitarea imaginii, încărcarea discursului poetic cu tropi, cu un stil figurat. Chiar în poemele dominate de pasiunea combustivă pentru Lesbia, ca să nu mai menţionăm alte epigrame, cu un caracter personal, inclusiv cele satirizante, vocabularul nu traduce tendinţa spre colorarea imaginii, evită epitetele ornante, atât de frecvent utilizate de Lucreţiu, caută deliberat o simplitate cristalină, chiar sobră uneori, care îl înrudeşte cu aticismul. Fraza lui Catul este simplu construită şi îndeobşte scurtă. Totuşi am observat că poetul veronez nu se teme de un lexic indecent, de trivialisme. El asumă mai ales cadenţele limbajului cotidian, cele ale unei exprimări colocviale, faimosului *sermo uulgaris,* recurge frecvent la diminutive, la expresii populare, se străduieşte să redea imanentismul programatic al universului său, să ilustreze detaliile cele mai concrete, de regulă emblematice. Desigur însă că, în poemeie mitologizante, de inspiraţie callimahiană, Catul utilizează unele metonimii rafinate,

recurge la destul de numeroase interogaţii retorice şi chiar la epitete. Apar cuvinte compuse, forme greceşti ale numelor proprii, o anumită prolixitate.

Tradiţia, substanţa temelor alese l-au obligat aşadar pe poet la o scriitură mai alambicată în epitalamuri şi în poemele mitologice. În general însă Catul a privilegiat concizia expresivă. Ea nu este rezultatul neglijenţei, incapacităţii de a stiliza expresia, ci dimpotrivă fructul modelării atente, elaborării minuţioase a textului. Spontaneitatea apare la Catul ca rodul unei zămisliri atent dirijate. Dovada cea mai clară a acestui efort de rafinare, care considera simplitatea drept suprema desăvârşire, o aduce versificaţia poemelor. Este Catul un virtuos al metricii? Fără îndoială. Poetul din Verona a practicat numeroşi metri, endecasilabul falecian, însă şi distihul elegiac, ca şi diverse versuri iambice şi trohaice, choliambul, metrul safic şi chiar hexametrul dactilic.

Receptarea

Deci acesta este Catul. Poezia sa, în acelaşi timp cristalină şi rafinată, îi asigură actualitatea profundă. Nu trebuie însă uitat că ea a fost elaborată într-un cerc literar antic atât de asemănător cenaclurilor simboliste, dadaiste, suprarealiste, în general moderniste. *Căci Catul este de fapt primul poet antic modern şi modernist.* Simplitatea şi expresivitatea artei veronezului l-au transformat totodată într-un precursor al poeziei medievale şi renascentiste.

De altfel Catul era foarte preţuit şi în antichitate. Chiar Asinius Pollio, care nu-i era favorabil, îl respecta. Poeţii epocii lui August, Tibul, Properţiu, Ovidiu, Horaţiu s-au nutrit din experienţa lui Catul. Vergiliu a contractat o datorie substanţială faţă de Catul şi de neoterici. De fapt, callimahismul a marcat profund poezia secolului I e.n., iar un neoterism de factură înnoită va domina poezia secolelor

al II-lea şi al III-lea e.n. Marjial l-a admirat fără rezerve pe Catul, încât intertextualitatea între epigramele lui şi cele ale poetului veronez 8-a manifestat ca deosebit de fertilă. Petrarca l-a îndrăgit, iar Renaşterea, atât de carnală, l-a valorificat intens. Poeţii umanismului napolitan au admirat şi imitat epigramele lascive şi de factură parasatirică. L-a celebrat şi Pascoli, iar Panzini a evocat, într-unul dintre romanele sale, universul cel mai intim al poeziei catuliene. Poeţii modernişti au gustat adesea poezia catuliană şi i-au admirat mai ales directeţea. Începând din secolul al XIX-lea, exegeza ştiinţifică s-a aplecat cu pasiune asupra operei lui Catul26.

În România, s-au publicat foarte numeroase traduceri fragmentare din poemele lui Catul, unele fiind datorate chiar lui George Coşbuc. În 1969, Theodor Naum a publicat tălmăcirea poemelor lui Catul la Editura pentru Literatură Universală.

Concluzii

Poezia latină beneficiase de eforturile viguroase ale lui Naevius şi Ennius şi ajunsese să dobândească o notabilă valoare artistică în operele comediografilor, mai ales în piesele lui Plaut. Dar în secolul I î.e.n., datorită lui Lucreţiu şi neotericilor, în special lui Catul, ea şi-a realizat în acelaşi timp o deplină maturitate şi a cucerit noi spaţii de dezvoltare, necunoscute antecesorilor. În realitate, Lucreţiu şi neotericii s-au corectat reciproc, şi-au compensat mijloacele specifice de invenţie şi elocuţie artistică.

Lucreţiu a oferit literaturii universale probabil cel mai semnificativ poem ştiinţrfico-filosofic scris vreodată. El a ancorat puternic pe sol roman filosofia materialistă a lui Epicur, utilizând o artă bogată în imagistică abundentă şi suculentă, în trăire fascinantă a situaţiilor, în magie, înzestrată cu efectele cele mai viguroase. Arta sa energică, deşi laborioasă, construită cu o anumită greutate, degajă o

putere de seducţie excepţională. Dimpotrivă, neotericii au privilegiat alcătuirea poemelor scurte, uneori artificioase, dar adesea graţioase, proaspete, îndreptate spre expresia sentimentelor personale. Acest intimism a evoluat spre arta variată, îndeobşte simplă, directă, spontană, profund modernă a lui Catul. Poetul din Verona a cucerit noi zone pentru discursul mental roman într-o poezie de considerabilă diversitate tematică, unde alternează trăirea pasiunii devorante pentru o iubită capricioasă, lirismul miniatural, frivol şi galant, elegia tandră, epigrama caustică, violentă, poemele mitologice savante. *Toate premisele poeziei augus-teice şi imperiale se vădesc astfel solid statornicite.*

164.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE: Luigi ALFONSI, *Poetae novi. Storia di un movimento poetico,* Como, 1945; G. BARRA, *Stwttura* a *composizione del De rerum natura di Lucrezio,* Napoli, 1952; Pierre BOYANC, *Lucrece et l'ăpicurisme,* Paris, 1965; *picure,* Paris, 1969; J. GRANA-ROLO *L'oeuvre de Catulle,* Paris, 1967; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* Paris, 1978, pp. 80-114; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 325 – 387; G. LAFAYE, *Catulle et ses modeles,* Paris, 1894; Constant MARTHA, *Le poame de Lucrece,* Paris, 1867; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 198 – 204; II, pp. 71-74; lll-113; 154-157; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 266 – 280; 301-329; René PICHON, *Histoire de la litte rature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 263 – 301; G.B. PIGHI, *Catullo*, 3 vol., Verona, 1961; *Rome etnous. Manuel d'initiation à la litte rature etala cMlisation latines,* Paris, 1977, pp. 73 – 88; Petrus Hermanus SCHRIJVERS, *Horror ac divina voluptas. Ătudes*

sur la poétique et la poésie de Lucrece, Amsterdam, 1970.

165

NOTE

HI

1. În favoarea unei origini aristocratice se pronunţă, printre alţii, Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 268. Alţi cercetători i-au atribuit dimpotrivă o obârşie modestă.

2. Cum a evidenţiat încă René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 264 – 265; vezi şi Pierre GRIMAL, *La poasie à la fin de la Râpublique,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines,* Paris, 1977, p. 82.

3. În legătură cu unele vocaţii epice ale poemului lucreţian – şi cu limitele acestei vocaţii – vezi René

MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol., Paris, 1981, 1, p. 203. Pentru relaţiile între *Despre natură* şi speciile literare antice, vezi şi Petrus Hermanus SCHRIJVERS, *Horror ac divina voluptas. Ătudes sur la poftique et la poasie de Lucrece,* Amsterdam, 1970, pp.5-14.

4. Pentru această ipoteză, vezi P. GRIMAL, La *poasie à la fin de la Râpublique,* în *Rome et nous,* p. 83. Dimpotrivă alţi cercetători au afirmat că Lucreţiu a fost adept al unui republicanism tradiţionalist, adversar al afirmării puterii personale: vezi E. PARATORE, *op. cit.,* p. 273. Opinăm că Lucreţiu era, în orice caz, un cezarian convins.

5. Pentru fizica epicureică, într-o formă concentrată, vezi P. GRIMAL, *La poasie à la fin de la*

Râpublique, în *Rome etnous,* pp. 82 – 83; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 201 şi mai ales Jean BOLLACK – Maxotte BOLLACK – Heinz WISMANN, La *lettre d ăpicure,* Paris, 1971, Introducere, pp. 30 – 35; dar şi Pierre BOYANCE, *ăpicure,* Paris, 1969, pp. 18 – 48.

6. P. BOYANCE, *op. cit.,* pp. 41-56; Jean BRUN, *ăpicure etles ăpicuriens,* Paris, 1971, pp. 123-169;

P. GRIMAL, *La poasie à la fin de la Râpublique,* în *Rome et nous, p.* 83; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 201.

7. Vezi în această privinţă P. GRIMAL, *La poasie à la fin de la Râpublique,* în *Rome et nous,* pp. 82 – 83, dar mai ales E. PARATORE, *op. cit.,* p. 272 – 273, care reliefează: „la natura, che da îi trtolo al poema, ora appare all'ebbra fantasia del poeta l'ideale di quadri ricchi di linfa vitale, în una incessante sollecitazione di forme, di suoni, di colori, sino al punto che gli riesce a cogliere con gioia di primitivo, come una lieta scoperta poetica, anche i particulari piu insignrficanti, anche îi pulviscolo dorato di un raggio di sole che penetra în una stanza al buio, anche l'urto

delle ruote di un carro contro un sasso per cui trema una casă, e să ne fă argomento essenziale per le suc dimostrazioni teoriche.

8. Că E. PARATORE, *op. cit.,* p. 272.

9. P. GRIMAL, *La poSsie à la fin de la Râpublique,* în *Rome et nous,* p. 86.

10. Vezi, pentru aceste aspecte ale originalităţii lucreţiene, R PICHON, *op. cit.,* pp. 278 – 279; E.

PARATORE, *op. cit.,* pp. 270; 274 – 275; P.H. SCRUVERS, *op. cit.,* pp. 325 – 340; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 202; 204.

11. E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 279 – 280.

12. R. PICHON, *op. cit.,* p. 266.

13. Pentru concepţiile lucreţiene, referitoare la originea vieţii şi la istoria omenirii, vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 271 – 273; P. GRIMAL, *La poasie à la fin de la République,* în *Rome et nous,* p. 85, dar şi P.H. SCRUVERS,

op. cit., pp. 84 – 86; Nicolae I. BARBU, *Titus Lucretius Carus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 334 – 339; 342.

14. De către R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, 204. Pentru poetica lucreţiană explicită, vezi P.H.

SCRUVERS, *op. cit.,* pp. 27 – 66. Acelaşi savant se referă şi la o poetică fizică" a lui Lucreţiu, în legătură cu gnoseologia profesată în*Despre natură: ibid.,* pp. 87-147.

15. De către R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 202; şi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 279 – 280.

16. Tot de către R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 202; vezi şi P.H. SCRUVERS, *op. cit.*, p. 203.

17. Pentru argumentaţia lucreţiană, pentru aşa numita poetică implicttă, vezi P.H. SCRUVERS, *op.*

cât, pp. 146 – 324. În ce priveşte imagistica lucreţiană, a se vedea şi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 279 – 282; E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 274 – 279; N.l. BARBU, *Titus Lucretius Carus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii, pp.* 344 – 352; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 202 – 203.

18. Pentru limba şi stilul lui Lucreţiu, vezi H.P. SCRUVERS, *op. cit.,* pp. 175-184 (care subliniază că poetul îşi introduce de preferinţă demonstraţiile prin „căci", *n-am* sau *eram);* 184-191 (unde se observă că o propoziţie cauzală începe îndeobşte prin *quod* sau *quia,* dacă precede propoziţia principală şi prin *quoniam,* dacă succede acesteia din urmă); 203 – 324; R. PICHON, *op. cit.*, pp. 281-282; N.l. BARBU, *Titus Lucretius Carus,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 352 – 355; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 204. Pentru receptarea lui Lucreţiu, vezi N.l. BARBU, *ibid.,* pp, 355 – 357, dar şi E. PARATORE, *op. cit., pp.* 268 – 269; 280.

19. Pentru neoterism, poeţii „noi" şi rădăcinile lor,

vezi Luigi ALFONSI, *Poetae Novi. Storia di un movimento poetico,* Como, 1945; Emmanuele CASTORINA, *Questioni neoteriche,* Firenze, 1968; dar şi R. PICHON, *op. cit. pp.* 283 – 287; E. PARATORE, *op. cit.,* pp 301-312; Rodica OCHEŞANU, *Poezia alexandrină,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 358 – 364; P. GRIMAL, *La poésie à la fin de la Râpublique* în *Rome et nous,* pp. 75 – 77; *Le lyrisme* a *Rome,* Paris, 1978, pp. 79 – 89; John Patrick SULLIVAN, *Literaturo and Politics in the Age of Nero,* Ithaca-London, 1985, p. 74 – 78 (pentru callimahismul roman).

20. De către R. MARTIN – J, GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 155.

21. Vezi tot R. MARTIN – J, GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 111; 156.

22. R. PICHON, *op. cit.,* p. 296.

23. Cum evidenţiază P. QRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 9-102; vezi şi R. MARTIN – J GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 73 – 74.

24. Această proiecţie alegorizantă a fost semnalată de P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* p 106. Pentru epiiiul privitor la nunta lui Peleu şi a zeiţei Thetis, vezi R. MARTIN J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p.51.

25. Vezi în aceste privinţe şi E. PARATORE, *op. cit., p.* 315; P. GRIMAL, le *lyrisme a Rome,* pp. 113-114.

26. Pentru opera lui Catul, vezi mai ales studiile specializate ca: G. LAFAYE, *Catulle etses modăles.*

Paris, 1894; DA. STATER, *The Poetryoflatullus,* Manchester, 1912; M.N. WESTMORE, *Index uerborum Catullianus,* New York, 1913; Ricardo AVALLONE, *Catullo ei suoi modelli romani,* Salerno, 1944; G.B. PIGHI, *Catullo,* 3 vol., Verona, 1961; J. GRANAROLO, *L'oeuvre de Catulle,* Paris, 1967. Dar şi R PICHON, *op. cit., pp.* 288 – 301; E.

PARATORE, *op. cit.,* pp 312 – 329; Nicolae I. BARBU, *Catul,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 365 – 387; P. GRIMAL, *La poasie à la fin de la République,* în *Rome et nous,* pp 77 – 82; *Le lyrisme e Rome,* pp. 91-114.

— L68.

XII. CICERO

Importanţa lui Cicero

Dacă, aşa cum vom constata, pentru Caesar, discursul, inclusiv cel istoriografie, urmărea doar un singur obiectiv, concretizat în verbul „a instrui”, *docere,* deşi marele om politic deforma de fapt adevărul istoric, la Cicero se manifestă o strategie mai complexă. Această strategie poate fi definită prin trei noţiuni, prin trei verbe. Desigur, prin *docere,* dar şi prin verbele „a emoţiona” sau „a mişca”, *mouere,* şi „a atrage de partea sa”, *conciliare*. În acest mod concepea Cicero atât discursul, cât şi literatura în general.

După începuturile sale stângace, proza latină atinge, în opera lui Cicero, un înalt nivel de maturitate artistică, în realitate una dintre culmile sale. Ca şi Caesar, Cicero iniţiază şi dezvoltă procesul de materializare a limbajului literar latin. Pe lângă aceasta, Cicero a fost autorul roman care a exercitat cea mai profundă influenţă asupra literaturii latine, ce i-a succedat, şi asupra receptării acesteia în culturile moderne. Chiar dacă n-a fost cel mai valoros prozator latin – titlu pe care nu poate să-l revendice decât Tacit –, Cicero s-a manifestat ca unul dintre cei mai fertili scriitori romani, mai fecund decât Seneca şi Augustin. Activitatea sa literară şâpoâitico-sbcâââs-a concretizat în foarte numeroase domenii, încât Cicero poate fi calificat ca un „om universal”, *homo universalis.* Cicero a conferit umanismului sensul cel mai complex, pe care l-a asumat antichitatea, sens corelat imaginii omului creator de valori şi respectat ca atare.6-a

arătat că Cicero a definit un program de educaţie, că a conexat studiile literare de filosofie, că de fapt a făurit ansamblul aşa numitelor ştiinţe umane, amsamblu strâns legat de noţiunea ciceroniană de „umanitate”, *humanitas.* Elocinţa era închipuită de Cicero ca servind angajarea politică. Umanismul ciceronian, umanismul în general, al cărui părinte poate fi considerat Cicero, implica o dublă preocupare pentru realism şi pentru ideal. Acest umanism se exprima în acţiunea politică, însă şi în reflecţia asupra limbajului, culturii, conceptelor filosofice1.

Cicero a devenit o figură mitică, a cărei imitare sistematică a menţinut multă vreme oratoria romană în aceleaşi tipare. Cel puţin elocinţa clasicizantă a ilustrat

O *destul de strictă obedienţă faţa de paradigma ciceroniană*. În plus, cum am arătat de fapt, Cicero a oferit un model de cultură, de *humanitas* – termen frecvent utilizat de marele scriitor –, indiferent de contextul politic, social şi chiar mental, în care au evoluat evenimentele de la Roma Magisteriul exercitat de Cicero este astfel bazat şi pe unele dintre calităţile lui personale: moderaţie, o anumită înţelepciune, pasiune pentru justiţie. Iar ezitările tactice ale lui Cicero nu au fost, cum vom arăta, efectul laşităţii. S-a arătat că marele orator n-a rupt continuitatea gândirii romane, am spune noi a discursului mental predilect al latinilor, ci dimpotrivă a asigurat-o, pregătind noi manifestări strălucite de cultură 2.

Viaţa

Viaţa lui Cicero este bine cunoscută, datorită numeroaselor date biografice, de felurită provenienţă. Supranumele (cognomen) avea o semnificaţie precisă, deoarece cicer însemna în latină „bob”, mai cu seamă Je năut, chiar „legumă” în general. Marcus Tullius Cicero s-a născut la 3 ianuarie 106 le.n., într-o familie de cavaleri şi

notabili municipali din Arpinum, aşezare din teritoriul volscilor, cândva aprigi duşmani ai romanilor. Se înrudea, după cât se pare, cu Marius, un alt arpinat celebru. Cicero şi-a iubit toată viaţa „mica patrie”, aflată la 120 kilometri sud-est de Roma. Dar la Arpinum prinseseră puternice rădăcini vechi tradiţii italice şi republicane, de care Cicero nu se va despărţi niciodată. Iar la Roma el nu se va simţi vreodată înstrăinat, căci legăturile profunde cu Arpinum nu au exclus, ci dimpotrivă au potenţat, în sufletul lui, structurile mentale tradiţionale ale Romei 3.

După ce urmase cursurile şcolare obişnuite la Arpinum, Cicero este dus la Roma, de tatăl său, pe când avea şaptesprezece ani, iar în 88 î.e.n. ascultă expunerile lui Philon din Larissa, exponent al Noii Academii şi elev al lui Carneade. A debutat ca orator şi avocat în 81 î.e.n. Primele sale discursuri l-au compromis în cercurile din jurul dictatorului Sulla. Din prudenţă şi pentru a-şi desăvârşi formaţia, Cicero călătoreşte în Grecia continentală şi în insule, mai ales în Rodos. La Atena audiază prelegerile filosofilor, iar în Rodos devine elevul lui Molon, care îi va bloca tendinţele de a practica oratoria de tip asianic. Ceea ce va avea efecte salutare asupra sănătăţii lui Cicero, destul de şubredă de altfel, întrucât îşi va limita efortul vocal şi gesticulaţia exagerată, caracteristice asianismului. Întors la Roma, probabil în 77 î.e.n., el se căsătoreşte cu Terenţia, care dispunea de o zestre bogată. Va divorţa de ea la bătrâneţe, dar mult după ce Terenţia îi dăruise doi copii. Tullia, pe care o va iubi foarte mult, şi Marcus.

Dar cum s-a realizat cariera politică a lui Cicero? El se angajează clar împotriva măsurilor legislative, adoptate sub presiunea dictaturii lui Sulla, dar nu se înrolează în rândurile popularilor, în 76 î.e.n., Cicero devine quaestor şi îşi începe exerciţiul magistraturii sale la 5 decembrie în Lilybaeum, adică în Sicilia. După aceasta, Cicero devine

senator şi militează undeva la joncţiunea între oamenii banului, cei ai tradiţiei şi cei ai municipiilor. Doreşte încă de acum o concentrare considerabilă de factori politici, în jurul idealurilor Cetăţii, adică realizarea unei a treia forţe, bazate pe senatorii moderaţi şi pe cavaleri, ca şi pe ascensiunea lui Pompei*i.* De aceea, în 71-70 î.e.n. Întreprinde o ferventă bătălie împotriva fostului guvernator corupt, Verres, ca şi împotriva tribunalelor aristocratice, pe care le creaseră „reformele” lui Sulla.

Însă, după ce exercitase magistraturi intermediare, Cicero este primul „om nou”, homo nouus, în urma unei pauze de cincizeci de ani, care este ales consul în iulie 64 î.e.n. pentru anul 63 în timpul consulatului, Cicero descoperă aşa numita conjuraţie a lui Catilina. O anunţă senatului la

23 septembrie, pentru ca la 22 octombrie senatorii să voteze aplicarea senatusconsultului ultim. La 8 noiembrie, Cicero rosteşte în senat prima Catilinară, urmată de plecarea precipitată a lui Catilina din Roma, pe care de altfel Cicero o reclamase cu insistentă. La 9 noiembrie, Cicero pronunţă a doua Catilinară în faţa poporului, iar la 3 decembrie a treia, de asemenea adresată poporului, ca urmare a arestării allobrogilor. Solii tribului allobrogilor, din Gallia narboneză, fuseseră contactaţi de conjuraţii aflaţi la Roma, care doreau sprijinul militar al provincialilor. Allobrogii divulgă aceste manevre lui Cicero, obţin de la conspiratori scrisori, adică probe scrise de înaltă trădare, care se aflau asupra lor în momentul unei arestări aranjate în prealabil. La 5 decembrie, Cicero rosteşte în senat a patra Catilinară şi ordonă strangularea conjuraţilor, anterior arestaţi din ordinul său, în temniţa Tullianum. După execuţie, Cicero exclamă în faţa poporului

„au trăit”, uixerunt5.

După 60 î.e.n. şi instaurarea primului triumvirat, orientarea politică şi existenţa lui Cicero intră într-o criză complexă. Popularii îi reproşează lui Cicero executarea complicilor lui Catilina, înainte de a le fi acordat dreptul de apel la popor, încât Clodius şi chiar Caesar îl urmăresc cu înverşunare. Până la urmă, Cicero, începând din martie 58 î.e.n., a petrecut mai mult de un an un surghiun în Grecia, pe care l-a suportat foarte greu. La 4 august 57 î.e.n., comiţiile centuriate, cea mai venerabilă adunare populară a Romei, votează rechemarea din exil a lui Cicero, care era sprijinit acum de Pompei. Înţelegerea de la Luca, dintre triumviri (15 aprilie 56 î.e.n.) limitează considerabil posibilităţile lui Cicero de a manevra pe arena vieţii politice, dar el pledează în numeroase procese şi îşi petrece o mare parte din existenţă în vilele sale din Italia e.

După ce, în 51-50 î.e.n., fuaese proconsul în Cilicia, Cicero a încercat în van să-i reconcilieze între ei pe Caesar şi pe Pompei, aflaţi acum în plin conflict. În cele din urmă, trece de partea lui Pompei şi a optimaţilor republicani, însă, după înfrângerea acestora, se află printre primii care se reîntorc în Italia şi obţin iertarea de la Caesar. În 47 î.e.n., Cicero se află din nou la Roma, unde divorţează de Terenţia, pentru a se căsători cu tânăra sa pupilă, Publilia, pe care însă o repudiază după moartea Tulliei (45 î.e.n.). El pregăteşte – pe plan ideologic – omorârea lui Caesar, de la 15 martie 44 î.e.n. Cicero n-a participat la complot, însă a asistat probabil la scena asasinării lui Caesar în senat, când Brutus a agitat pumnalul însângerat şi a strigat numele marelui orator Cicero a devenit de altfel repede şeful republicanilor şi a sperat într-o adevărată restaurare a republicii, care însă era imposibilă. A încercat, fără succes pe termen lung, să-l manipuleze pe tânărul Octavian împotriva lui Marcus Antonius, pe care îl

considera cel mai primejdios duşman al republicii. Însă, la 7 decembrie 43 î.e.n., asasinii trimişi de Antonius care se înţelesese în prealabil cu Octavian, surprind pe ţărmul campanian pe Cicero. Marele orator a zărit pe centurionul Herennius, pe care îl apărase cândva de acuzaţia de paricid; a cerut sclavilor să oprească lectica, a scos capul dintre perdele şi şi-a privit fix asasinul. Herennius l-a ucis pe cel ce, după cutuma romană, îi devenise tată 7.

Opera, acţiunea politică şi discursurile ciceroniene

Cum am arătat, Cicero a alcătuit o operă imensă. S-au păstrat cincizeci şi şapte de discursuri, pe teme judiciare, politice etc. la care se adaugă o vastă culegere de scrieri consacrate retoricii şi filosofiei, precum şi o amplă corespondenţă. S-au pierdut, pe lângă numeroase discursuri, poemele lui Cicero, mai ales cel consacrat faptelor săvârşite în timpul consulatului şi intitulat „Despre consulatul său”, *De consulatu suo,* din care s-au conservat enunţuri precum „armele să se dea în lături înaintea togii”, *cedant arma togae,* devenit celebru de-a lungul

secolelor. De asemenea s-a pierdut o istorie a aceluiaşi consulat, redactată în greceşte, ca şi numeroase alte lucrări. Totodată Cicero a tradus în latineşte opere ale lui Xenofon, Arătos şi mai ales Platon. Au dispărut în nisipul timpurilor, care se scurg inexorabil, şi alte lucrări ale lui Cicero 8.

În continuare vom urmări, pe sfere de activitate şi de gândire, opera literară a lui Cicero. Discursurile şi corespondenţa decantează de altfel acţiunea politică a lui Cicero. Este greu de stabilit o distincţie între activitatea de avocat şi discursurile judiciare pe de o parte şi cuvântările pur politice, rostite în senat sau în comiţii, pe de artă.

Chiar discursurile care implică dreptul privat, litigiile strict particulare, dobândesc îndeobşte conotaţii politice. În toate discursurile, Cicero îşi apără amici, în realitate aliaţi politici, chiar temporari. Dar, fireşte, Cicero cunoştea perfect dreptul civil. Trebuie adăugat că Cicero şi-a revizuit, stilizat, ameliorat discursurile în vederea publicării. Unele dintre ele au fost supuse remanierii radicale.

Primul discurs de avocat, în principiu judiciar, a fost „Pentru Quinctius”, Pro Quinctio, rostit în 81 î.e.n. În această cuvântare, Cicero apăra pe Publius Quinctius, pe care un anumit Sextus Naevius voia să-l expulzeze de pe un domeniu moştenit de el. Cel puţin în subtext, sunt criticate manevrele dubioase, care caracterizau epoca lui Sulta. Iar, la sfârşitul lui 80 î.e.n. Cicero pronunţă „Pentru Roscius Amerinus”, Pro Roscio Amerino. Tânărul Sextus Roscius din Ameria era acuzat, la instigaţia verilor săi, de a-şi fi ucis tatăl. Verii acuzatului erau sprijiniţi de către Chrysogonus, libert şi favorit al lui Sulla. Proscripţiile se terminaseră şi duşmanii lui Roscius nu putuseră să-l treacă pe lista celor ce trebuiau lichidaţi, pentru a-i răpi moştenirea. Roscius se refugiase la Roma, în locuinţa Caeciliei Metella, încât, chiar la începutul, adică în exordiul discursului, Cicero subliniază că tânărul acuzat şi apărătorul lui, au sprijinul marilor familii aristocratice, cum erau cele ale Meteliilor, Serviliilor şi Scipionilor (care în curând îl vor determina pe Sulla să abandoneze puterea absolută). De fapt Cicero îl vizează pe Chrysogonus, ca autorul moral al uciderii tatălui lui Sextus Roscius. Conotaţiile politice emerg limpede. În cele din urmă Cicero l-a învins pe celebrul Hortensius, avocatul acuzării şi Roscius a fost achitat de tribunal, dar, cum am arătat mai sus, Cicero a trebuit să pleve în Grecia 9.

Cum se manifestă activitate a de avocat şi acţiunea politică a lui Cicero după întoarcerea din Grecia şi

declanşarea crizei p ogresive a legislaţiei sullane? Cel mai semnificativ testimoniu al acestei perioade din viaţa lui Cicero îl reprezintă Verrinele sau „împotriva lui Verres”, în Verrem, discursuri rostite de orator ca teuzator în sprijinul învinuirilor aduse de sicilieni împotriva fostului lor propraetor. Căci fostul le guvernator, Verres, era acuzat de a fi comis foarte grave abuzuri şi malversaţii în timpul exerc, tării mandatului său într-o provincie, în care Cicero fusese cândva quaestor, deci tot magis. rat roman, deşi de un rang mai modest. La începutul lui ianuarie 70 î.e.n., acuzaţiile împotriva lui Verres au fost depuse în faţa praetorului, magistratul specializat în probleme judiciare. Procesul a început la 5 august 70 î.e.n. Dar Verres avea sprijinitorii săi; dacă se urmărea condamnarea sa, era necesar ca primul discurs să fie atât de zdrobitor, încât fostul guvernator, corupt şi abuziv, să renunţe la apărarea sa. Cicero a adus dovezi clare ale exacţiunilor lui Verres şi martori ai acuzării, care au defilat opt zile consecutiv. Primul discurs al lui Cicero a fost scurt, dar foarte categoric. Ca urmare, Verres s-a exilat singur, recunoscându-se astfel vinovat.

Totuşi Cicero şi-a publicat celelalte discursuri, care constituiau „cuvântarea a doua”, actio secunda, în opoziţie cu „prima cuvântare”, actio prima. Această a doua actio cuprinde cinci secţiuni, de fapt cinci rechizitorii: „despre praetura urbană”, de praetura urbana (referitor la ilegalităţile comise de Verres ca paetor al Oraşului, adică la Roma, şi îndeobşte la cariera acestuia), „despre praetura siciliana”, de praetura Siciliensi (care deschide seria compartimentelor dedicate abuzurilor săvârşite de acuzat în Sicilia şi se ocupă de jafurile iniţiate de el), „despre grâu”, de frumento (relativ la malversaţiile comise de Verres şi de agenţii lui, cu prilejul livrărilor de cereale, furnizate Romei de cultivatorii şi de proprietarii provinciali) „despre statui”, de signis (privitor la

rechiziţiile şi la furturile de opere de artă, practicate în detrimentul particularilor şi

— L72

OPERA, ACŢIUNEA POLITICĂ ŞI DISCURSURILE CICERONIENE

oraşelor siciliene), „despre pedepse”, de suppliciis (ce prezintă, cu mult patetism, cruzimile lui Verres, execuţiile ilegale, pedepsele şi supliciile impuse de el în insulă). În toate rechizitoriile, Cicero apără în măsură mai redusă justiţia în genere împotriva abuzurilor comise de un guvernator necinstit şi mult mai substanţial cauza consolidării Imperiului, atragerii provincialilor de partea acestuia, salvgardării „maiestăţii” Romei10.

Ca praetor, în 66 î.e.n., Cicero rosteşte primul său discurs pur politic, înaintea poporului. El va fi publicat imediat sub titlul „Despre comanda supremă încredinţată lui Gnaeus Pompei”, *De imperio Gnaei Pompeii,* sau, după o tradiţie mai puţin autorizată, „Pentru legea Manilia”, *Pro lege Manilia.* Ce se întâmplase şi despre ce este vorba în discurs? în ianuarie 66 î.e.n., tribunul plebei Gaius Manilius Crispus propusese o lege care adaugă puterilor excepţionale, în vederea combaterii piraţilor, puteri conferite lui Pompei în anul anterior, comanda supremă în războiul întreprins împotriva lui Mitridate, până atunci purtat de Lucuilus. Cicero sprijină propunerea lui Manilius cu autoritatea sa de praetor. El rosteşte un discurs simplu, întemeiat pe un plan limpede, pentru a explica problemele aflate în dezbatere şi punctul său de vedere. Susţine că se află în joc gloria poporului roman, mai ales militară, salvarea cetăţilor aliate şi a prietenilor Romei. A obţinut Cicero câştig de cauză? Desigur... Legea a fost votată şi Lucuilus a revenit la Roma, de altfel îmbogăţit

11

În timpul consulatului, Cicero a rostit mai multe discursuri foarte importante. Astfel s-au păstrat trei dintre

cele patru discursuri rostite împotriva unui proiect de reformă agrară favorabilă plebei rurale sărace. În mai sau în iunie 63 î.e.n., Cicero a rostit în faţa comiţiilor tribute, într-o adunare preliminară, discursul „Pentru Rabinus”, Pro Rabino. Care erau problemele în dezbatere? Tribunul plebei Titus Labienus acuzase de „înaltă trădare”, pierduellio, un bătrân cavaler, Gaius Rabinus, care, cu treizeci şi şapte de ani în urmă, în 100 î.e.n., participase la uciderea tribunului plebei, Lucius Ăppuleius Saturninus, menţionat mai sus în capitolul X. Însă Rabinus acţionase în virtutea unui senatusconsult ultim. De fapt Rabinus dăduse curs apelului la arme lansat de consulul Marius, căci numai magistraţii aveau dreptul să restabilească ordinea publică. Problema era de natură politică, deoarece popularii susţineau prioritatea dreptului de apel la popor, care nu fusese acordat lui Saturninus, faţă de orice hotărâre a senatului. În plus, Saturninus, ca tribun al plebei, fusese sacrosanct şi inviolabil. Dacă Rabinus era condamnat, s-ar fi stabilit un precedent, care ar fi limitat aplicarea senatosconsultului ultim. În cazul acuzaţiilor de pierduellio, se aplică însă o procedură străveche, instituită pe vremea regilor Romei. Într-adevăr a fost creată o justiţie specifică, alcătuită din doi bărbaţi, duumuiri pierduellionis, traşi la sorţi. Dar tragerea la sorţi a fost manipulată, astfel încât au fost desemnaţi ca duumviri Gaius Iulius Caesar, care de fapt îl instigase pe Labienus, şi vărul lui, deci Lucius Iulius Caesar. Duumvirii l-au condamnat pe Rabinus, care urma să fie supus unei execuţii capitale de tip arhaic; Rabinus a făcut apel la popor şi la rejudecarea procesului său de către comiţiile centuriate. Totuşi când praetorul Quintus Caecilius Metellus şi-a dat seama că Rabinus va pierde din nou procesul, a luat flamura roşie de pe ianiculum şi deci, conform cutumei romane, comiţiile centuriate au fost dizolvate. În această situaţie, Labienus a intentat lui

Rabinus un nou proces, în care îl acuza de omucidere şi nu de înaltă trădare. Procesul urma să se desfăşoare înaintea comiţiilor tribute, prezidate de un praetor. Într-una din adunările preliminare dezbaterii propriu-zise a procesului, au luat apărarea lui Rabinus Hortensius şi Cicero. Este probabil că Cicero a obţinut un reviriment al opiniei publice, până atunci ostile lui Rabinus, încât Labienus şi-a retras acuzaţia şi procesul propriu-zis n-a mai avut loc. Rabinus n-a avut probabil nimic de suferit.

În discursul său, remaniat în vederea publicării în 60 î.e.n., Cicero pledează vibrant cauza lui Rabinus, susţine pacea socială, drepturile senatului şi valoarea santusconsultului ultim, cu puţin înaintea crizei declanşate de acţiunile lui Catilina, raţiunea de stat în generalt2.

Dar desigur că principalele discursuri rostite de Cicero în timpul consulatului au fost cele patru „Catilinare” sau „împotriva lui L. Catilina”*, în L Catilinam.* Cauzele mişcării cunoscute sub numele de conjuraţia lui Catilina sunt de multă vreme discutate. Pierre Grimal aşază la baza acţiunii lui Lucius Sergius Catilina ambiţia principalelor personaje politice ale Romei, care nu mai acceptau vechea regulă republicană: după încheierea mandatului său oficial, fostul magistrat devenea un simplu particular, mulţumit cu prestigiul conferit de poziţia sa în senat şi de demnitatea dobândită în faţa poporului. Mişcarea lui Catilina s-ar fi întemeiat pe notabili municipali şi ar fi încorporat de fapt o ierarhie socială asemănătoare celei care funcţiona în statul roman. În orice caz conspiratorii n-ar fi dorit realizarea unor reforme reale

Însă chiar dacă ambiţiile personale şi frustrările încercate de unii notabili municipali şi de veterani s-ar fi aflat la obârşia aşa numitei conjuraţii a lui Catilina,

mişcarea contestatară, dezvoltată de conspiratori, a crescut pe fondul crizei generale a instituţiilor republicane. Iar în cursul extinderii mişcării, s-au preconizat desigur reforme sociale şi mai ales instituţionale foarte profunde. Se afla în joc acapararea, confiscarea şi dominarea structurilor republicane de către conspiratori, care nu puteau să nu năzuiască la remodelarea statului, într-un sens ce conducea ineluctabil la instaurarea monarhiei. Catilina a fost de fapt exponentul aripii radicale a popularilor, dar, în umbră, manevra Caesar, cel puţin instigatorul moral ai conjuraţiei. De altfel de unde ştim că, în caz de victorie, Catilina n-ar fi remis puterea absolută lui Caesar?

Am arătat mai sus, în subcapitolul consacrat vieţii lui Cicero, la ce date şi în faţa căror instanţe au fost rostiteblatilinarele, cele mai cunoscute cuvântări ciceţoniene şi, probabil, cele mai relevante pentru acţiunea lui Cicero, în vederea apărării republicii/lin prima Catilinară, Cicero a început printr-un debut brusc şi foart clamoros, rămas celebru în literatura universală ca exemplu de exordiu abrupt, exordium exabrupto. Cicero şi-a început în felul următor pledoaria: „până când, în sfârşit, Catilina vei abuza de răbdarea noastră? Cât timp nebunia asta a ta îşi va mai bate joc de noi? Până când se va dezlănţui îndrăzneala ta neînfrânată? Nu te-au mişcat oare nici garda de noapte a Palatinului, nici străjile oraşului, nici teama poporului, nici adunarea grabnică a tuturor oamenilor de bine, nici acest loc foarte apărat, destinat şedinţei senatului, nici chipurile şi privirile senatorilor? Nu înţelegi că planurile tale sunt date pe faţă? Nu vezi tu că, după ce toată lumea a aflat-o, conspiraţia ta e pironită în lanţuri? Care dintre noi crezi că nu ştie ce-ai făcut azi-noapte, ce-ai făcut noaptea trecută, unde ai fost, pe cine ai convocat, ce hotărâri ai luat? O, timpuri! O, moravuri!” (Cat., 1, 1 – 2, trad. deAristotel Pârcălăbescu).

Acest exordiu comportă de fapt chintesenţa întregii pledoarii. Cicero dorea să-l ia pe neaşteptate pe Catilina şi să-l constrângă să părăsească Roma, să oficializeze, ca să spunem astfel conjuraţia. Întregul discurs implică o invectivă concomitent violentă şi solemnă, cu scopul de a-l obliga pe Catilina să se demaşte. De fapt Cicero ştia că opinia publică şi senatorii nu se întorseseră încă împotriva lui Catilina. Totul se va schimba, declară ritos Cicero, dacă va pleca Catilina, împreună cu complicii lui, şi va deveni astfel inamic", hoştis, public. Cicero dorea să

evite tulburările şi să mute confruntarea cu partizanii lui Catiiina departe de Roma u. În pofida remanierii cuvântării, în vederea publicării, discursul comportă vestigii ale întreruperilor lui Catiiina, ale intervenţiilor directe ale acestuia în timpul rostirii pledoariei ciceroniene.

În a doua Catilinară, Cicero a anunţat poporului fuga lui Catiiina şi a explicat toată situaţia. A denunţat adevăratele intenţii ale conspiratorilor. Complicii lui Catiiina nu părăsiseră Roma, dar Cicero spera încă în rezolvarea conflictului în afara Capitalei. El a alcătuit şi un celebru tablou al categoriilor de conjuraţi. A evidenţiat că partizanii lui Catiiina din exteriorul Romei vor fi combătuţi de armata consulara, aflată sub comanda lui Gaius Antonius. La rândul său, Cicero nu putea, afirma el, să-i execute imediat pe catilinarii din Roma şi le cerea să renunţe la activităţile legate de rebeliune.

La sfârşitul lui noiembrie 63 î.e.n., s-a întrerupt seria Catilinarelor şi Cicero a rostit discursul „Pentru Murena", Pro Murena, în nouăzeci de paragrafe şi în plină aşteptare a declanşării ostentative a insurecţiei interne. Ce se petrecuse de fapt? După opinia noastră, manipulaţi abil de

catilinari, în numele stoicilor şi optimaţilor intransigenţi, jurisconsultul Sulpicius Rufus şi celebrul senator Marcus Porcius Cato îl acuzaseră pe unul dintre consulii aleşi pentru anul 62 î.e.n., Lucius Licinius Murena, de corupţie electorală, sever pedepsită de legile romane. Cicero a întrevăzut repede primejdia. Dacă alegerea lui Murena ar fi fost casată, în anul 62 î.e.n. Roma n-ar fi avut decât un singur consul, Decimus lunius Silanus. Sau ar fi devenit automat consul însuşi Catiiina, care candidase şi el la precedentele alegeri consulare şi fusese înfrânt de Murena şi de Silanus. De aceea, în discursul său relativ puţin remaniat în vederea publicării, Cicero a încercat să-i izoleze pe cei doi acuzatori, să-i conţineze între limitele propriilor imagini. Cato ar fi mai intransigent decât stoicii secolelor anterioare. Ce aceea Cicero ridiculizează rigorismul stoic, ca şi legalismul prea scrupulos al lui Sulpicius. Murena a fost achitat1S.

După arestarea allobrogilor şi mai ales a conjuraţilor aflaţi încă la Roma, Cicero reia seria Catilinarelor! în a treia Gatifmară, Cicero realizează o expunere sobră a faptelor. Dezvăluie intrigile conjuraţilor, fegăturâle Tor cu allobrogii, arestarea şi mărturisirile lor, Mulţumeşte zeilor pentru demascarea conspiratorilor. Discursul se încheie într-o tonalitate religioasă: Voi cetăţeni, pentru că s-a şi făcut noapte, cinstindu-l pe Jupiter Capitolinul, apărătorul acestui oraş şi al vostru, plecaţi pe la casele voastre” (Cat., 3, 29, trad. de Aristotel Părcălăbescu).

În ultima Catilinară, Cicero sprijină propunerea formulată de Silanus şi de Cato, ca să fie executaţi conjuraţii arestaţi, împotriva lui Caesar, care propusese exilarea lor. În peroraţie, Cicero se adresează pe un ton solemn senatorilor: „de aceea hotărâţi cu grijă şi cu curaj, aşa cum aţi şi început, despre salvarea supremă a voastră şi a poporului roman, despre soţiile şi copiii voştri, despre altarele şi vetrele, despre sanctuarele şi templele, despre

casele şi aşezările întregului oraş, despre imperiu şi despre libertate, despre salvarea Italiei şi despre întreg statul. Aveţi un consul care nu şovăie să se supună hotărârilor voastre şi care, cât timp va trăi, poate să apere şi să ducă la îndeplinire ceea ce veţi hotăra’ (Cat., 4, 24, trad. de Aristotel Părcălăbescu). După strangularea conjuraţilor, Cicero va fi proclamat de senat „părinte al patriei”, pater patriae.

În 62 î.e.n., Cicero rosteşte cuvântarea „Pentru Sulla”, Pro Sulla cu autoritatea conferită de victoria asupra conjuraţiei lui Catiiina, Cicero ti apără pe Publius Cornelius Sulla de acuzaţia că ar fi participat la conspiraţie, pentru că pierduse la alegerile consulare. La începutul verii aceluiaşi an 62 î.e.n. Cicero pronunţă discursul „Pentru poetul Archias”, Pro Archia poeta, în treizeci şi două de paragrafe. Acest mic discurs constituie un moment luminos în mijlocul intrigilor, în care se zbătea Cicero. Poetul Archias, sirian la origine, era acuzat că uzurpase ilegal calitatea de cetăţean roman. Archias exercitase o anumită influenţă asupra adolescenţei lui Cicero. Mai ales Cicero vedea în Archias exponentul gloriei şi nemuririi conferite de poezie, de dezvoltarea literelor de aceea Cicero declară categoric că Archias, ca poet, ar fi trebuit să devină cetăţean roman, chiar dacă anterior n-ar fi obţinut cetăţenia. Cicero stăruie intens asupra elogiului culturii şi al literelor. În peroraţie, Cicero insistă asupra capacităţii lui Archias de a încredinţa „unei glorii nepieritoare” faptele sale şi ale Romei. S-a întrevăzut însă în pledoarie şi o conotaţie politică: Cicero reia de fapt opţiunile sale din Verrine, pentru a preconiza o politică romană imperială suplă şi generoasă.

La 11 martie 56 î.e.n., Cicero rosteşte „Pentru Sestius”, Pro Sestio. îl apără pe Sestius, care fusese

învinuit de Clodius că ar fi recurs la violenţă împotriva lui şi că ar fi încălcat astfel legile. Conotaţiile politice domină de fapt întregul discurs. Cu o lună înainte de înţelegerea de la Luca a triumvirilor, Cicero condamnă acţiunile lui Clodius şi schiţează un program politic de concordie a ordinelor. Militează pentru o coaliţie politică fundată mai degrabă pe principii, decât pe obârşie socială. Se desprind de fapt două idei fundamentale. Cicero declară că guvernarea statului trebuie asigurată de cei mai buni cetăţeni, optimates, dar indiferent de originea lor socială. Adaugă o a doua idee, când preconizează ca, în caz de restrişte, de blocarea instituţiilor republicii, să se practice „tihna asociată demnităţii”, otium cum dignitate, adică o odihnă, o repliere care să nu fie contrară onoarei. Această formulă se inspira din reflecţiile lui Aristotel şi lui Platon. Sestius a fost achitat. Dar la 4 aprilie din acelaşi an, Cicero îl apără pe prietenul său Marcus Caelius Rufus, în condiţii similare celor în care se desfăşurase procesul intentat lui Sestius. Căci şi Caelius era acuzat de „recurgere la violenţă”, adică de încercare de a otrăvi pe frumoasa Claudia sau Clodia-Lesbia lui Catul şi sora lui Clodius. În „Pentru Caelius”, Pro Caelio, riposta ciceroniană s-a învederat a fi deosebit de energică, încât şi Caelius a fost achitat. La sfârşitul lunii iunie a aceluiaşi an 56 î.e.n., Cicero rosteşte „Despre provinciile consulare”, De prouinciis consularibus. În conformitate cu o lege recentă, se ridicase în senat problema înlocuirii guvernatorilor unor provincii, Caesar din cele două Gallii, Piso din Macedonia şi Qabinius din Siria. Dar Publius Servilius Isauricus propusese numai înlocuirea guvernatorilor Macedoniei şi Siriei, în condiţiile menţinerii lui Caesar în Gallii. Cicero sprijină această propunere într-un discurs pur politic, menit să-l despartă pe Caesar de Clodius, să prevină o acţiune militară a marelui general împotriva senatului şi republicii16.

În iulie sau în august 56 î.e.n., deci tot după Luca,

Cicero trebuie să sprijine pe triumviri în discursul „Pentru Cornelius Balbus”, Pro Cornelio Balbo, iar, la sfârşitul lui august 54 î.e.n., el pronunţă „Pentru Plancius”, Pro Plancio, pentru a-l apăra pe Gnaeus Placius de învinuirea de a fi devenit ilegal edil. În peroraţie, Cicero aminteşte că Plancius îl ajutase în timpul exilului.

La 4 aprilie 52 î.e.n., Cicero îl apără pe Milo, ucigaşul lui Clodius, răpus după o încăierare incidentală. Pompei, devenit „consul fără coleg”, iniţiase legi împotriva violenţei şi a corupţiei electorale. Cicero a fost singurul apărător al lui Milo, în faţa tribunalului. El a vorbit, intimidat de soldaţii care înconjurau şi păzeau tribunalul, asaltat de gloatele partizanilor lui Clodius. Cicero, care, cu rare excepţii, „demara” greu, îşi începea cu dificultate discursurile, pe care îndeobşte le scria mai bine decât le rostea, s-a bâlbâit, a fost întrerupt de clamorile mulţimii. Se înverşunaseră împotriva lui Milo mai ales tribunii plebei, printre care se număra şi Salustiu, viitorul istoric. Tribunalul, format din senatori, cavaleri şi tribuni ai trezoreriei Romei, l-a condamnat pe Milo la exil. Stenografii au conservat pledoaria rostită de Cicero, încât, chiar la sfârşitul secolului I î.e.n., Quintilian o cunoştea şi o caracteriza ca un „discursişor” sau „mic discurs”, oratiuncula. Cicero afirma că Milo fusese în legitimă apărare, când ordonase sclavilor lui să-l ucidă pe Clodius. Ceea ce nu corespundea adevărului. Dar, ulterior, Cicero a scris un strălucit discurs „Pentru Milo”, promilone, în o sută cinci paragrafe, adevărată capodoperă a elocinţei sale. În această cuvântare, îl prezintă pe Milo ca pe cel mai fidel campion al senatului. Prin moartea lui Clodius, Roma ar fi fost salvată de teroare şi de crime; concomitent, Cicero exprimă nedumeririle şi dezamăgirile sale, deoarece Pompei părea să dea crezare zvonurilor, care îi atribuiau lui Milo intenţia de a-l asasina pe vestitul general17.

După întoarcerea în Italia, în septembrie 46 î.e.n., Cicero pronunţă în senat un discurs politic, în care mulţumeşte lui Caesar. Ne referim la „Pentru Marcellus”, Pro Marcello. Cicero exprimă recunoştinţa faţă de dictator, pentru că-l iertase pe Claudius Marcellus, consul în 51 î.e.n., republican convins, aflat în exil în insula Mytilene, de unde i se îngăduia acum să se întoarcă la Roma. Cicero preconiza foarte clar, în acest discurs, un adevărat program de reconciliere politică între foştii combatanţi ai războiului civil 18. În octombrie 46 î.e.n., Cicero a susţinut discursul „Pentru Ligarius”, Pro Ligario, pledoarie judiciară, dar pe o temă politică, rostită în for, în faţa unui tribunal condus de Caesar, care va pleca în Hispania în luna decembrie a aceluiaşi an. Pledoaria ciceroniană a fost eficace, deoarece Caesar l-a achitat pe Ligarius, care se afla încă în exil. L-a

achitat ca împricinatul să se întoarcă din surghiun şi să participe la conjuraţia care l-a ucis pe Caesar la idele lui Marte 44 î.e.n. În noiembrie 45 î.e.n. Cicero ţine discursul Pentru regele Deiotarus”, Pro rege Deiotaro. Procesul s-a desfăşurat chiar în casa lui Caesar. Căci Oeiotarus, tetrarh sau rege al Galatiei, stat gallo-elenistic din Asia Mică, sprijinise acţiunile lui Cicero, pe când era guvernator al Ciliciei. În timpul războiului civil, Deiotarus luptase alături de Pompei şi apoi trecuse de partea lui Caesar. Dictatorul învingător îi redusese totuşi teritoriile, pe care domnea, iar Castor, nepotul regelui, îl acuzase pe Deiotarus că ar fi intenţionat să-l asasineze pe Caesar, după victoria repurtată de acesta asupra lui Pharnaces, la Zela. Cicero a susţinut cu abilitate că acuzaţiile sunt neverosimile, întrucât Deiotarus, cândva înşelat de pompeieni, nu avea niciun interes să-l asasineze pe Caesar, al cărui aliat fidel

devenise. Totodată Cicero îl elogiază pe Caesar, tocmai în perioada în care îl blama în corespondenţa sa. Deiotarus a fost, probabil, achitat 19.

După idele lui Marte şi ca instrument de luptă pentru restaurarea deplină a republicii şi împotriva veleităţilor lui Marcus Antonius de a continua şi a relua demersul autoritar al lui Caesar, arpinatul alcătuieşte cele patrusprezece „Filipice”, *Philippicae,* adevărat testament politic ciceronian. Cu excepţia cele de a doua cuvântări din această culegere de discursuri, care nici n-a fost vreodată rostită, *Filipicele* comportă particularitatea de a nu fi fost retuşate sau de a fi fost puţin modificate în vederea publicării. Ceea ce le asigură spontaneitatea efortului politic considerabil, pe care îl întreprindea Cicero. În vreme ce, după cum ştim, marele orator restructura îndeobşte profund discursurile sale, înainte de editarea lor. Titlul adoptat de Cicero este în orice caz semnificativ. Cicero îl admira fără rezerve pe Demostene, marele adversar politic şi oratoric al lui Filip, regele Macedoniei. El voia să sugereze că Antonius era un al doilea Filip, deoarece se manifesta ca un duşman al libertăţii, cum fusese şi inamicul lui Demostene, şi pentru că lupta împotriva republicii ca un străin; căci Filip fusese macedonean şi nu atenian sau grec. Cu excepţia primei *Filipice,* mai prudente, în toate discursurile abundă invectivele, tonul pasional, combaterea vehementă a celui care apărea în ochii lui Cicero nu numai ca un alt Filip, ci şi ca un alt Catilina. Totodată Cicero era conştient că trebuia să lupte împotriva armelor prin cuvinte şi, de fapt, a eşuat, după cum ştim

20

Prima Filipioăfost rostită ia 2 septembrie 44 î.e.n., în senat. În acest discurs, Cicero învinuieşte pe Antonius, care nu participase la şedinţa respectivă, de a fi utilizat abuziv şi arbitrar hotărârile lui Caesar, a căror validitate

fusese recunoscută de senat. Arpinatul îl acuză pe Antonius de a inventa unele acta ale lui Caesar sau de a prezenta ca definitive măsuri, pe care dictatorul nu făcuse decât să le preconizeze. Această Filipică l-a îndârjit considerabil pe Marcus Antonius şi a deschis între Cicero şi acesta un duel cumplit. În vila sa de la Puteoli, după 9 octombrie, Cicero a alcătuit a doua Filipică. A susţinut aici că de asasinarea lui Caesar, pe care el n-ar fi provocat-o (în realitate Cicero fusese instigatorul ei moral), n-a profitat decât Antonius. În

— Marcus Antonius, care era consul în 44 î.e.n., a convocat senatul în 19 septembrie, şi l-a acuzat pe Cicero de a fi instigat la uciderea lui Caesar.

a doua parte a discursului, Cicero a structurat un violent, un teribil tablou al viciilor adversarului său politic. În aceste două Filipice, Cicero se exprimă energic, relativ sobru, spontan, petulant, în fraze mai scurte decât în alte cuvântări. La 20 decembrie 44 î.e.n., Cicero rosteşte în senat un discurs de politică generală, care constituie a *treia Filipică*. În esenţă, oratorul propune să se aducă laude tânărului Octavian, care se împotrivea lui Antonius, şi să se acorde sprijin şi trupe lui Brutus împotriva lui Marcus Antonius. Pe de altă parte, întocmai ca în 63 î.e.n., în seara aceleaşi zile de 20 decembrie, Cicero reia în for şi în faţa poporului, reunit într-o adunare preliminară, esenţialul cuvântării ţinute în senat, prin a *patra Filipică.* Oratorul evocă mereu libertatea, *libertas,* pe un ton patetic, intenţionat similar celui cândva utilizat în *Catilinare.*

La 1 ianuarie 43, în senat şi în prezenţa consulilor, Hârtius şi Pansa, care intrau în funcţiune în acea zi, oratorul pronunţă *a cincea Filipică,* unde respinge ideea tratativelor cu Antonius, propune un război fără cruţare

împotriva acestuia şi reclamă acordarea competenţelor de senator şi propraetor – deci un *imperium,* o putere militară – lui Octavian. La 3 ianuarie ale aceluiaşi an, într-o adunare populară, urmează a *şasea Filipică,* iar, la mijlocul aceleiaşi luni, în senat, *a şaptea Filipică;* pentru ca la 3 februarie, oratorul să ţină, de asemenea, a *opta Filipică*. În toate aceste discursuri, Cicero demască duplicitatea lui Antonius, care făgăduia pacea, dar asedia Mutina (Modena actuală) şi se lăsa copleşit de vicii, încât orice înţelegere cu el, de altfel preconizată de mulţi senatori, ar fi fost imposibilă. La 4 februarie, survine a noua *Filipică,* în care Cicero realizează un elogiu funebru lui Servius Sulpicius Rufus, mort pe când pornise în solie a senatului pe lângă Marcus Antonius. Între timp cezaricizii se organizau în Orient. În legătură cu acţiunile lor, se situează a *zecea Filipică,* din 15 februarie, şi a *unsprezecea Filipică,* din 8 martie, ambele rostite în senat. Într-adevăr Brutus şi Cassius merseseră în estul Imperiului, ocupaseră provinciile, care de altfel le fuseseră atribuite chiar de Caesar, şi concentraseră acolo forţe militare importante. Desigur Cicero susţine cauza cezaricizilor. La 10 martie, în senat, Cicero rosteşte a *douăsprezecea Filipică,* spre a se opune trimiterii unei noi solii de pace la Marcus Antonius, din care urma să facă parte însuşi oratorul. Totodată, el evocă din nou „tâlhăriile” lui Marcus Antonius şi ale fratelui acestuia, Lucius iar la 20 martie 43 î.e.n., Cicero pronunţă în senat a *treisprezecea Filipică,* pentru a se împotrivi sugestiilor aflate într-o scrisoare trimisă senatorilor de doi guvernatori, printre care se număra Marcus Lepidus. Oratorul afirmă din nou că este imposibilă pacea cu Antonius şi reiterează elogierea lui Octavian; intervenţia lui ar demonstra că zeii ocrotesc Roma. La 21 aprilie, aniversarea tradiţională a întemeierii Romei, Cicero produce în senat a *patrusprezecea Filipică,* în care, propune să se aducă mulţumiri consulilor Hârtius

şi Pansa, ca şi lui Octavian, învingători la 15 aprilie, la Mutina, ai lui Antonius. Dar oratorul subliniază că războiul nu s-a încheiat. Profetică observaţie de altfel, căci, după cum ştim, Octavian se va alia cu Antonius! De fapt, Cicero a mai rostit şi alte *Filipice* care au fost, poate, şaptesprezece în total – însă acestea nu s-au mai păstrat.

Corespondenţa lui Cicero

Multitudinea preocupărilor şi demersurilor, numărul mare de opere teoretice întocmite, nu l-au împiedicat pe Cicero să poarte o foarte bogată corespondenţă, din care, de fapt, ni s-a conservat doar o parte. 774 dintre cele 864 de epistole, cât cuprinde această corespondenţă, au fost scrise de Cicero însuşi. *Această corespondenţă ne îngăduie un contact aproape cotidian cu marele scriitor, cu viaţa lui politică şi privată, cu preocupările lui cele mai mărunte, cu toate mişcările şi gândurile lui.* Corpus-ul epistolar a fost împărţit în treizeci şi şapte de cărţi, după

cum urmează: şaisprezece cărţi de scrisori „Către Atticus”, *Ad Atticum,* (datate între 68 şi 43 î.e.n.), şaisprezece cărţi de scrisori „Către prieteni”, *Ad familiares,* (între 62 şi 43 î.e.n.), trei cărţi de scrisori „Către Quintus fratele” (lui Cicero), *Ad Quintum fratrem,* (între 60 şi 54 î.e.n.) şi, în sfârşit, două cărţi de scrisori „Către Marcus Brutus”, *Ad Marcum Brutum.* Autenticitatea ultimului grup de scrisori a fost contestată de unii savanţi, dar noi opinăm în favoarea recunoaşterii ei. Epistolele cele mai importante sunt, cu siguranţă, cele adresate lui Atticus. Anumiţi cercetători consideră că ele au fost publicate chiar de Atticus, dar alţii cred că editarea lor s-a realizat ulterior, în vremea lui August. Celelalte grupuri de scrisori par să fi fost publicate de către Tiro, libert şi de fapt prieten al lui Cicero, menţionat de noi în alte capitole.

Ce cuprinde această corespondenţă? în conţinutul scrisorilor se amestecă gramatica şi meditaţia filosofică, dizertaţia asupra problemelor politice, discursul pasionat sau pasional şi lamentaţia deznădăjduită, conversaţia amicală, la nivelul impresiilor şi mărturiilor cotidiene. De fapt, din corpul scrisorilor emerge viaţa privată a lui Cicero şi a corespondenţilor sau prietenilor lui, incidente strict intime, precum colicele lui Tiro, indigestiile marelui orator şi om politic, care suporta cu dificultate consumul de legume. Anumite scrisori au totuşi o structură oratorică, întrucât constituie epistole oficiale, destinate difuzării publice, încât ele împlinesc rolul jucat de articolele publicate în ziarele contemporane nouă. În definitiv, cum s-a arătat, corespondenţa ciceroniană apare ca mai bogată, mai complexă decât ansamblul scrisorilor doamnei de Sévigné. René Pichon a comparat corpul corspondenţei ciceroniene, ca autobiografie profundă, cu *Eseurile* lui Montaigne şi *Confesiunile* lui Rousseau 21. Emerge portretul unui suflet bogat în multiple nuanţe. Vivacitatea neliniştită, umorul, mâhnirea, suferinţele, luciditatea, angoasele şi ezitările pot fi succesiv decelate în textul scrisorilor. Ele ajung astfel să construie un discurs literar viu şi centrat pe cotidian. De multe ori, Cicero apare nehotărât, precum un Hamlet *ante litteram,* care înţelege că nu are totdeauna capacitatea de a domina realităţile şi de aceea se repliază spre cultură. Deşi şovăie în faţa diverselor mişcări tactice, pe care le-ar fi putut asuma, Cicero manifestă fermitate în privinţa convingerilor fundamentale. Marele scriitor se învederează ca organic ataşat republicii şi instituţiilor ei, conservator şi liberal în acelaşi timp, împătimit de libertate, de onestitate, pasionat de angajare politică, menită să aibă impact asupra evenimentelor vremii. Cicero era, cu adevărat, un om al secolului său. În corespondenţă, el este, fără îndoială, cel mai interesant personaj: vanitos, mobil, anxios, sensibil,

profund onest şi uman, inteligent, spiritual, necruţător de ironic la nevoie.

Orientarea politică a lui Cicero

Cercetătorii moderni au avut tendinţa să exagereze simţitor ezitările şi oscilaţiile lui Cicero. I s-au atribuit schimbări fundamentale de opinii: s-ar fi manifestat iniţial ca popular, ar fi devenit apoi – în De *impieri o Gn. Pompeii* – exponent al cavalerilor, pentru a trece ulterior de partea optimaţilor şi a se învedera, în cele din urmă, dispus să colaboreze chiar cu Caesar. Dar, după opinia noastră, pe care de fapt o reiterăm aici, *toate pendulările lui Cicero aveau un caracter tactic şi nu strategic. Oscilaţiile nu sunt atât ale lui Cicero, cât ale epocii şi evenimentelor, care îi sugerau marelui orator soluţii diverse, în funcţie de aceleaşi convingeri fundamentale.* Alain Michel desluşeşte două imperative primordiale ale demersului ciceronian: lupta împotriva oricăror forme de tiranie, de regim autoritar, fundat pe puterea personală, şi, în al doilea rând, conştientizarea slăbiciunii mijloacelor, pe care le angaja în bătălia lui politică. Reclama ca toga să aibă prioritate faţă de arme, însă, în *Pro Murena,* atrăgea atenţia lui Cato asupra limitelor înguste impuse militării pentru un asemenea ideal. Am arătat că şi în *Filipice* subliniază că trebuie să lupte cu vorbele împotriva armelor 22. Pe de altă parte, o conotaţie „mariană11 – ne referim desigur la Marius – n-a dispărut niciodată din tactica şi din strategia politică ciceroniană. *Arpinatul s-a împotrivit întotdeauna celor care primejduiau republica romană tradiţională;* de asemenea, a reclamat permanent concentrarea, fără evidente discriminări sociale, a celor „buni”, *boni,* împotriva celor „răi”, *Mali.* S-a arătat că atunci când a trebuit să părăsească Roma, ca să plece în surghiun, Cicero a urcat pe Capitoliu, unde consacrase, în templul lui

Jupiter, o statuie a Minervei, pe care o îndrăgise. Căci numai Minerva, străjeră a Cetăţii, putea salva Roma. Acolo, pe Capitoliu, Cicero a adresat o ultimă rugăciune zeilor. Săvârşirea astfel un gest teatral, care nu atesta atât fidelitatea faţă de religia romană, credinţa în zeii acesteia, foarte şovăielnică la Cicero, cum vom vedea mai jos, cât lealitatea faţă de tradiţiile Cetăţii 23. De fapt Cicero s-a împotrivit atât reformelor oligarhice ale lui Sulla, cât şi restructurărilor sociale, preconizate de căpeteniile popularilor, care, potrivit arpinatului, periclitau ordinea şi ierarhia socială. Mai ales considera pe şefii facţiunii popularilor ca pe nişte clicatori virtuali, atestând în acest fel o reală perspicacitate. Până la moarte, Cicero a aspirat spre instaurarea republicii noi, cu toate că fidelă tradiţiilor romane. O vreme a sperat că chiar Caesar va restaura instituţiile republicane, ca să înţeleagă ulterior că dictatorul tindea spre instaurarea monarhiei: de unde ostilitatea vădită faţă de învingătorul de la Pharsalus, în corespondenţa alcătuită în epoca respectivă. În sfârşit, după eliminarea lui Caesar, era imperios necesar ca nimeni să nu-l imite şi să reia drumul spre dictatură. De aici ura neîmblânzită împotriva lui Marcus Antonius.

— L80

ORIENTAREA POLITICĂ A LUI CICERO

Blând faţă de proprii sclavi, Cicero cerea imperios respectarea ierarhiei sociale consacrate. Voia un imperiu roman umanizat şi rentabilizat, conştient de faptul că altfel Roma n-ar fi putut domina la infinit popoarele, pe care le supusese. S-a opus guvernatorilor prădalnici, pornind de la asemenea considerente, dar şi de la ataşamentul său faţă de „omenie”, *humanitas.* Noţiunea de *humanitas* constituie o temă majoră a gândirii ciceroniene, întrucât vehicula imaginea omului ce-şi împlineşte îndatoririle, ce dobândeşte demnitate şi linişte interioară *2A.* De aceea Cicero consideră că măreţia sufletească, dacă nu se

conjugă cu solidaritatea şi comunitatea umană, devine cruzime şi sălbăticie. O asemenea idee era nouă la Roma. Pornind de la implicaţiile ei, de la această comunitate umană, care postulează şi respectarea ordinii sociale stabilite, Cicero a pledat cauza sicilienilor împotriva lui Verres. Cicero se considera un cetăţean al universului, dar al unui univers al cărui centru se afla la Roma, menită să conducă şi să protejeze popoarele.

Pe scurt, Cicero nu a fost atât un om de „centru-stânga”, cum l-a caracterizat René Pichon 25, forţând modernizarea concepţiilor politice antice, cât un moderat şi un tradiţionalist, relativ lucid, în orice caz uman, demn, *pasionat de libertate.* Cum am evidenţiat mai sus, acţiunea sa politică a depins de o asemenea orientare.

Gândirea politică în parte am şi circumscris doctrina politică a lui Cicero. Tragismul emerge în screrile lui în relaţie cu renunţarea la răgaz, la „tihnă”, *otium,* echivalentă unui sacrificiu personal în favoarea angajării politice aproape permanente. La Roma, Cicero a fost primul gânditor politic profund, care şi-a exprimat limpede reflecţiile. Savantul francez Claude Nicolet a relevat că, până la Cicero, ideologia politică se cantonase într-o lume dominată de aspectul practic, de praxis. În vreme ce arpinatul scoate teoria politică din praxis, făureşte o filosofie politică foarte coerentă, reflectează asupra izvoarelor greceşti – Platon, Aristotel, stoicii, Noua Academie – în legătură cu necesităţile Romei 26. Aşadar Cicero construieşte o teorie politică evident sistematică. Deoarece există un sistem al lui Cicero, o politologie sistematică, dominată mai ales de o *humanitas romană,* un program de concordie a ordinelor sociale prevalente, *concordia ordinum* (care ar fi încorporat cavaleri, senatori, notabili locali, fiind excluşi doar oligarhii extremişti şi agitaţia tribuniciană); îndeosebi după Luca, Cicero converteşte această formulă în „consensul tuturor celor

buni”, *consensus uniuersorum bonorum.* Acest consens îngloba, printre „cei buni”, elita Italiei, inclusiv liberţii. Cicero avea în

vedere de fapt un plebiscit generalizat, pe baza unirii între morală şi politică. Legea umană trebuie să concorde cu cea naturală, iar dreptul cu etica. Precursor al lui Vergiliu, arpinatul conferea o valoare mitică trecutului Romei, care, în viziunea sa, se împodobea cu faldurile poeziei. Doctrina politică ciceroniană arbora numai o utopie parţială. Dat fiind că teoreticianul din Arpinum credea că o Cetate aproape desăvârşită funcţionase în vremea Scipionilor. Credea de fapt că instituţiile republicane ar putea fi reechilibrate, că pacea civilă ar putea fi redobândită. Ceea ce nu se va petrece decât pe vremea lui August şi în condiţiile instaurării monarhiei. Sau, cum va spune Tacit, când vor surveni o pace şi un principe. Dar altfel văzuse Cicero viitorul Romei. Doctrina politică a lui Cicero implică de fapt concepţii aristotelice şi stoice, precum şi inflexiunile propuse de unul dintre dascălii arpinatului, Antiochos din Ascalon, dar mai ales un platonism fundamental. Chiar titlurile operelor de politologie ciceroniană trimit la Platon. Aceasta din urmă scrisese *Politeţea,* Cicero va scrie tot „Despre stat”, *De republica.* Platon alcătuise „Legile”, *Ndmoi,* Cicero va redacta „Despre legi”, *De legibus.*

Despre stat”, De *republica,* reprezintă una dintre cele mai importante opere ale lui Cicero. Numeroase referinţe la acest tratat apar în corespondenţa ciceroniană, încă din mai 54 î.e.n., dar se prelungesc până în 50 î.e.n. Cicero prevăzuse iniţial un plan în nouă cărţi, axate pe nouă conversaţii între Scipio Aemilianus şi prietenii lui. Ulterior el are în vedere o discuţie între sine însuşi şi Quintus, pentru a reveni la planul iniţial, sub forma unui dialog

desfăşurat trei zile consecutiv. Deci redactarea a debutat în 54 î.e.n., iar tratatul a fost structurat în şase cărţi; s-au păstrat fragmente mai numeroase din primele două cărţi. Însă de fapt până în 1822 nu dispuneam decât de aluzii şi de puţine fragmente din *De republica*. Tratatul include un dialog, închipuit de Cicero a se desfăşura în 129 î.e.n. şi în grădinile lui Scipio Aemilianus, între acesta din urmă şi mai mulţi interlocutori, cum ar fi Gaius Laelius Sapiens, consul în 140, prietenul principal al lui Scipio şi al doilea personaj al dialogului (dar va apărea şi în alte opere ciceroniene), Quintus Aelius Tubero, nepot al lui Scipio şi adversar al Gracchilor, Quintus Mucius Scaevola Augur, viitor consul şi jurist reputat, Manlius Manilius, consul 149 î.e.n., de asemenea jurist.

Premisele tratatului rezidă într-o întrebare care se punea stăruitor de patru generaţii: oare cetăţile şi statele se nasc, se dezvoltă şi mor, ca şi oamenii, adică supuse unui ciclu biologic fatal? O altă întrebare se năştea imediat: legile bune.

— În 1822, Angelo MAI, prefectul Bibliotecii Vaticane, a descoperit un palimpsest, care încorpora comentariul la o serie de psalmi ai lui Augustin. Textul fusese alcătuit în secolul al VIII-lea e.n., pe paginile spălate şi rase ale unui pergament, pe care se aflase textul tratatului *De republica,* scris în secolul al IV-lea e.n. Angelo MAI a izbutit să restabilească parţial textul operei ciceroniene. Diverşi editori i-au continuat osteneala; au recurs şi la lungile citate din *De republica,* pe care le-au furnizat Augustin însuşi şi alţi autori antici. Astfel s-a ajuns la textul actual, lacunar, însă preţios.

solide n-ar putea asigura statelor nemurirea? Dicerarh, discipol al lui Aristotel, pornise de la doctrina maestrului său şi făurise teoria celui mai bun regim politic,

menit să garanteze cetăţilor, dacă nu imortalitatea, cel puţin o „durată lungă”. După Diceam, ar există trei forţe de bază, trei regimuri politice fundamentale: monarhia, oligarhia, democraţia, fundate respectiv pe puterea anumitor regi sau tirani, a celor puţini şi importanţi, a poporului. Diceam imaginase însă amalgamarea, combinarea fericită a acestor trei tipuri de stat. Apoi problema fusese reluată de istoricul grec Polibiu, de fapt unul dintre intimii lui Scipio Aemilianus.

Cicero meditează şi el asupra întrebărilor mai sus menţionate şi a teoriei lui Diceam, în 53 î.e.n. şi în anii subsecvenţi, sub impactul triumviratului, înţelegerii de la Luca, agitaţiei politice din Capitală. El inaugurează dialogul prin reflecţii asupra puterii statelor şi participării necesare la treburile obşteşti. Statul, adică „lucrul public”, zice Scipio, constituie „lucrul poporului”. Iar poporul ar fi „un grup din mulţimea de oameni, închegat prin consensul asupra dreptului şi asociat prin comunitatea de interes” *(Rep.,* 1, 26). Dar oamenii nu s-ar asocia ca să-şi apere slăbiciunea, ci în virtutea unui instinct natural, fiindcă ei nu sunt fiinţe solitare. Asocierea lor s-ar întemeia pe „drept”, *ius,* care ar postula statutul personal al fiecărui exponent al Cetăţii, în raport cu semenii lui. *Ius* nu s-ar defini atât prin legi, ci prin cutume, trăite mai degrabă decât gândite. Cea mai bună „constituţie” ar alcătui-o aceea care ar îngădui decantarea perfectă a nevoii naturale de a se grupa împreună. De la speculaţiile teoretice ale grecilor, Cicero coboară în realitatea istorică a Romei. Justiţia ar introduce raţionalitate în viaţa civilă, iar factorul fundamental al vieţii colective ar fi deliberarea raţională, care conduce la decizii, deliberare numită de el *consilium (Rep.,* 1, 39; 41-42). Sistemul social ar trebui să se bazeze nu pe aplicarea rigidă a legilor, adesea generatoare de injustiţie, ci pe perceperea directă, intuitivă şi nuanţată a echităţii, *aequitas.* Numai

constituţia mixtă, preconizată de Diceam, *miktă,* cum o numeau grecii, putea asigura adevărată raţionalitate şi echitatea desăvârşită. Astfel Scipio Aemilianus pledează vibrant pentru constituţia mixtă, pentru combinarea celor trei regimuri fundamentale. Regimurile politice „pure” se învederează a fi periculoase. Monarhia poate deveni tiranie, oligarhia generează puterea facţiunilor egoiste, democraţia poate conduce la dezordine, la absenţa oricăror reguli precise, încât cetăţile ajung să piară, chiar prin acţiunea forţelor interne. Roma ar beneficia însă de constituţia mixtă: aici elementul monarhic ar fi asigurat de magistraţi, cel aristocratic sau oligarhic de către senat, promotorul unor personaje remarcabile, bogate şi competente. Magistraţii exercită la Roma puterea, senatul „influenţa”, capacitatea de a spori şi de a se spori, în latineşte *auctoritas,* poporul libertatea. Poporul şi adunările sale adoptă legile şi reprezintă factorul democratic. O asemenea cetate, cea pe care Scipio o recunoaşte în jurul lui, poate fi eternă, întrucât nu este condamnată la o moarte naturală. În tot cursul tratatului şi nu numai în cartea întâi, Cicero trimite la sursa sa platoniciană, enunţă opinii similare celor ale marelui gânditor atenian asupra justiţiei, providenţei, nemuririi. Anumite episoade

corespund simetric celor din tratatul platonician: visul lui Scipio răspunde mitului lui Ei armeanul. Totuşi *Cicero nu vehiculează o „cetate”, (pdlis) ideală, ci una concretă, cea lui Romulus, pe care o vrea perfecponată după modelul republicii scipionice.*

De altfel în cartea a doua, Cicero oferă o schiţă a istoriei romane, pentru a sublinia că republica Romei constituie cea mai bună formă de guvernământ. Iar în cartea a treia se discută despre contrastul dintre util şi

drept. Laelius apără concepţia potrivit căreia justiţia alcătuieşte fundamentul statului. În sfârşit, în cartea a patra, se discută despre problemele educaţiei şi ale moralei. Pentru ca, în cartea a cincea, Cicero să susţină că toate dezechilibrele, ivite temporar, dar menite să gripeze" mecanismele instituţionale, pot fi eliminate datorită intervenţiei unuia sau a mai multţi inşi, care ar funcţiona fiecare ca un „îndrumător" sau un „rector al statului", *rector rei publicae.* Sarcina lor ar fi să salveze statul, în condiţiile prezervării instituţiilor fundamentale. Mai mult decât atât, un asemenea *rector,* urmează să acţioneze sever împotriva celor care blocau, pentru scopuri pur personale, funcţionarea instituţiilor republicane. După părerea noastră, Cicero se gândea la Pericle din Atena, la Scipio Aemilianus şi chiar la Pompei. Dacă nu cumva, spre sfârşitul dialogului, când Pompei îl dezamăgise, la el însuşi. Trebuie însă precizat că n-a existat un „principe ciceronian", cum opinau unii savanţi. „Rectorul" statului *nu* este un monarh, *nu* este un principe, ci, după părerea noastră, un „moderator", *moderator,* un arbitru. De fapt, în cursul aceleiaşi generaţii pot acţiona mai mulţi „rectori": în jurul lui Scipio Aemilianus gravitează mai mulţi oameni înţelepţi. Şi, în orice caz, intervenţia rectorului" este temporară, cristalizată mai ales în situaţie de criză. Din cartea a şasea, al cărui obiect principal ne este necunoscut, nu ni s-a conservat decât fragmentul ce conţine visul lui Scipio. În acest episod, Cicero strecoară teoria nemuririi şi a beatitudinii eterne, de care se bucură cei ce bine meritaseră de la patrie. În concluzie, esenţial ni se pare faptul că *statul ideal al lui Cicero nu constituie un proiect teoretic, precum cel platonician, ci republica scipionică, reală, concretă şi guvernată de echilibru şi de raţiune 27.*

„Despre legi", De *legibus,* reia şi decantează teoria cetăţii ideale, romane şi de tip scipionic. Unii cercetători

datează redactarea acestui tratat-dialog la sfârşitul vieţii autorului, încât publicarea ar fi avut loc postum, ca realizare a prietenilor scriitorului. Dar investigaţiile mai recente au demonstrat alcătuirea lucrării în 52 – 51 î.e.n., în orice caz înaintea războiului civil. *Despre legi,* trebuie să fi comportat tot şase cărţi, întrucât Macrobius citează un fragment din cartea a cincea. Tratatul îmbracă forma unui dialog care se desfăşoară recent, dar atemporal, în cursul unei singure zile, la Arpinum şi în împrejurimi, între Cicero însuşi, Quintus Cicero şi Atticus. Atmosfera discuţiilor este marcată de ameninţarea prilejuită de războiul civil.

În cartea întâi, Cicero deduce sistemul roman de legi, ca şi dreptul, de la natură. El purcede la faptul că, la Roma, legile se dezvoltaseră treptat, pragmatic şi organic, ca un arbore, a cărui creştere nu se supune decât naturii. De aceea, arpinatul apreciază că legea umană trebuie să fie inspirată de dreptul natural. Tocmai pentru că legea umană are valoare când corespunde dreptului natural, trebuie evitată aplicarea nemiloasă a legilor: „dreptul suprem este suprema nedreptate”, *summum ius, summa iniuria.* De fapt, afirmă Cicero, există două feluri de legi: cele universale, incluse în natură, care structurează totul, şi cele încorporate în textele scrise, care cuprind ordine şi interdicţii umane. În societate, legea trebuie să decurgă din raţiune, în fond comună oamenilor şi zeilor. Ansamblul lumii echivalează cu o singură cetate fundamentală, cea umano-divină. Orice cetate concretă, ordonată în funcţie de legi raţionale, va asuma o vocaţie universală. În cartea a doua, sunt abordate mai ales legile sacre, adică privitoare la religie. Dar este reiterată aserţiunea că fundamentală este legea naturală. Quintus declară ritos: „ceea ce este drept şi adevărat este totodată etern şi nu apare sau dispare împreună cu literele, care îl consemnează în scris” *(Leg.,* 2, 11). În cartea a treia,

Cicero se referă la legile specifice şi la regulile referitoare la activitatea magistraţilor. Cu acest prilej, el ne oferă numeroase informaţii preţioase despre instituţiile concrete ale Romei şi despre funcţionarea lor.

Prin urmare Cicero purcede de la comparaţia între legile platoniciene şi constituţia romană, spre a reitera fidelitatea faţă de republică şi legalitate, faţă de structura statului său mixt, inspirat de republica scipionică, readaptată şi revalorizată, în *Despre legi,* se urmăreşte de fapt organizarea practică şi concretă a statului roman, a legilor şi magistraţilor. Cum am văzut, ideea unităţii umano-di-vine devine preambulul priveliştii complete a „constituţiei" romane, a consideraţiilor cu privire la praetori, edili, auspicii, jocuri etc. Hegemonia Romei trebuie să se bazeze pe un schimb de drepturi şi îndatoriri, între ea şi supuşii ei, care să nu distrugă particularismele locale. La Roma, senatul urmează să fie epurat de imorali, să se deschidă „oamenilor noi", să se alieze cu ordinul cavalerilor. Magistraţii n-ar trebui să deţină putere militară. Plebea poate să-şi păstreze tribuni, deoarece Cicero însuşi atenuează criticile aduse de Quintus tribunatului plebei. Dar era necesar ca legile electorale să suprime corupţia şi să confere puterea „oamenilor cinstiţi" (*Leg.,* 3, 39). Este foarte limpede că *statul ideal ciceronian crescuse din realităţi romane concrete, cărora arpinatul voia să le inculce un principiu director.*

Retorica

Dacă poeţii comici, îndeosebi P/aut şi Terenţiu, construiesc o ţară a comediei, o „Acardie umoristică", datorită discursurilor sale, însă şi lucrărizor teoretice, după părerea noastră, Cicero configurează o ţară a declamaţiei şi a retoricii.

Într-adevăr Cicero a consacrat intense eforturi teoriei

elocinţei, discursului în general, inclusiv discursul literar, în sensul cel mai larg al conceptului respectiv. Cicero s-a preocupat de statutul oratoriei romane, de istoricul şi de viitorul ei, de formarea oratorilor, dar şi de artă în general. Deşi s-a manifestat ca unul dintre părinţii retoricii antice, arpinatul a ştiut s-o depăşească şi să tindă spre o estetică generală. Cicero a crezut cu fermitate că „raţiunea”, *ratio,* trebuie să fie legată de vorbire *(oratio)* şi, de fapt, prin calc lingvistic, pornind de la două sensuri ale cuvântului grecesc *Idgos* de „socoteală” şi de „raţiune”, a conferit vocabulei *ratio* tocmai sensul de „raţiune”. Am remarcat, în capitolul anterior, că nici chiar la Lucreţiu *ratio* nu desemna încă „raţiunea”. Cicero a creat aşadar acest sens fundamental pentru cultura universală, ca şi o teorie activă a educaţiei şi a criticii

— Prin „discurs”, în virtutea concepţiilor moderne, teoriei discursului în general, înţelegem o construcţie momentană, realizată cu materialele limbii, un loc de manifestare a creativităţii subiectului, o unitate mai amplă decât fraza, o practică socială condiţionată de existenţa anumitor convenţii.

literare. Cicero şi-a propus să deprindă pe oameni cu folosirea raţională a limbajului, spre a-şi realiza plenar vocaţia lor umană esenţială, care ar consta în acţiunea colectivă utilă Cetăţii. Spre deosebire de stoici, care preconizau o retorică a cuvântului, Cicero a realizat o retorică a discursului28. Se ajunge astfel la un umanism complex, căci „omenia”, *humanitas,* constituie şi baza demersului ciceronian teoretico-retoric.

Chiar înaintea călătoriei în Grecia – deşi unii savanţi datează această lucrare după audierea lecţiilor lui Molon –, Cicero a sistematizat, la un nivel didactic şi chiar didacticist, ideile sale despre elocinţă în tratatul „Despre

invenţiune", *De inuentione.* Unii cercetători cred însă că titlul autentic ar fi fost „Retorica", *Rhetorica,* sau „Cărţi despre arta retorică", *Artis rhetoricae libri.* Oricum, din această lucrare ni s-au păstrat două cărţi, care conţin un manual, un breviar de retorică, întemeiat pe principiile fundamentale ale oratoriei, pe arta de a căuta şi afla ideile, de utilizat în discursuri, de a descoperi ce trebuie să spună oratorul asupra unui subiect anumit, pentru a face plauzibilă teza pe care o susţine. La începutul cărţii a doua, Cicero ne descrie metodologia utilizată în această lucrare. După cum pictorul Zeuxis, ca să realizeze portretul celebrei Elena din Troia, luase ca modele toate fetele frumoase din Crotona, zămislind astfel o sinteză, Cicero însuşi a luat din reflecţiile asupra elocinţei ale antecesorilor săi tot ceea ce era mai bun şi a sintetizat observaţiile esenţiale (De *inuent., 2,* 4). Ulterior, Cicero însuşi va judeca aspru această lucrare de tinereţe, pe care o va considera stângace, bazată pe extrase din notiţe de şcolar (De *orat.,* 1, 2, 5), de altfel ca şi Quintilian în secolul următor *(Inst. Or.,* 3, 1, 20). Totuşi, chiar la acel nivel didacticist, Cicero să străduit să situeze preceptele cele mai tehnice într-o perspectivă filosofică. Anecdota referitoare la Zeuxis ilustrează atât preocupări de sociologia retoricii, cât şi opţiunea în favoarea antidogmatismului Noii Academii, la care adera Cicero încă din tinereţe.

Preocupările referitoare la retorică sunt reluate în principala lucrare de teoria elocinţei, care constituie una dintre capodoperele lui Cicero. Ne gândim la „Despre orator", De *oratore,* tratat-dialog alcătuit în 55 î.e.n., în trei cărţi, şi adresat lui Quintus. Cicero ştia că posedă arta cuvântului mai temeinic ca oricare contemporan al său, că era moştenitorul lui Molon şi al oratoriei elenice. El inaugurează seria dialogilor, de fapt metoda demonstraţiei prin dialog agonistic, printr-o maieutică dialectică. Cicero

nu recurge la contrapunerea unor replici scurte, ci, prin lenta succesiune a intervenţiilor, la lungi expuneri ale participanţilor la controversă. Acţiunea dialogului este situată în 91 î.e.n., în vila lui Crassus de la Tusculum. Personajele care domină discuţia sunt Lucius Licinius Crassus şi Marcus Antonius, tatăl colegului de consulat al lui Cicero, şi, culmea ironiei, bunicul, prin alt fiu, al triumvirului şi al ucigaşului lui Cicero. Totuşi intervin şi Gaius Aurelius Cotta, consul în 75 î.e.n., admirator al lui Crassus, şi Publius Sulpicius Rufus, suporter al lui Crassus. În prima zi a controversei, participă la dezbatere şi Quintus Mucius Scaevola, înlocuit în ziua următoare de alţi doi tineri: Quintus Lutatius Catulus şi Gaius Caesar Strabo. De remarcat că situaţia politică din 55 î.e.n., adică după Luca, era în mare parte similară celei din 91 î.e.n., când conlocutorii dialogului sunt melancolici şi presimt războaiele civile şi dictatura lui Sulla (De *orat.,* 1, 26). Tocmai pentru a evita degringolada republicii, Cicero meditează asupra elocinţei ca artă a bunei serviri a Cetăţii (De *orat.,* 1, 3).

În cursul dialogului, Antonius reprezintă tradiţia catonină şi, cum arată Alain Michel, exponentul realului. Pe când, Crassus, mai degrabă purtător de cuvântai lui Cicero însuşi, apare ca omul idealului, îndrăgostit de filosofie, partizan al elocinţei ca pisc al culturii. Dar, în cele din urmă, opţiunile lui Antonius şi Crassus se învederează a fi complementare. În definitiv Cicero exprimă, prin cele două personaje principale ale dialogului, sub forma a doua măşti, dubla sa experienţă a culturii şi a practicii sociale. Cartea întâi a dialogului este consacrată formării şi pregătirii oratorului. Crassus pledează pentru un orator cultivat, familiarizat cu filosof/a, istoria, dreptul civil şi chiar poezia. Antonius crede că, dacă oratorul are talent,

el se poate forma prin practică. Cartea a doua este hărăzită invenţiei şi studiului tehnicilor elocinţei. Antonius pledează pentru prioritatea antrenamentului tehnic şi trece în revistă cele trei specii de e! ocinţă: judiciară, politică şi epideictică sau de aparat. În cartea a treia, prevalează consideraţiile asupra stilului oratorului. Crassus susţine că oratorul trebuie să posede toate virtuţile exprimării, claritate, puritate, abundenţă în vorbire, dar şi proprietate a termenilor, legată de convenienţă, care descoperă demnitatea, *dignitas,* şi îngăduie concilierea între ideal şi specificitate. Crassus se ocupă şi de acţiune, de mimică, pe care o califică „elocinţa corpului”.

De fapt, cartea întâi debutează cu o lungă introducere, în care Cicero pretinde a relata amintirile lui Cotta despre o conversaţie prezentată în continuare. Chiar în această introducere, Cicero cere oratorului să cunoască realităţile şi să studieze ştiinţele şi artele în toată complexitatea lor: „eu voi statornici că elocinţa consistă din ansamblul cunoştinţelor celor mai învăţaţi oameni (De *orat.,* 1, 2, 5). Cicero susţine că oratorul trebuie să fie înzestrat cu o amplă cultură generală, deşi nu desconsideră tehnica retorică, socotită de el ca o propedeutică, pe care o îmbogăţeşte cu reflecţia sa personală. Prin excelenţă oratorul trebuie să studieze filosofia („acea născătoare şi ca şi mumă a tuturor artelor lăudate, pe care grecii o numeau filosofie”, *De orat.,* 1, 3, 9) însă şi istoria, dreptul, fizica (adică ştiinţele naturii). Elocinţa a generat retorica şi nu invers. Elocinţa perfectă, regina artelor şi ştiinţelor, presupune atât talent natural”, *ingenium,* cât şi „practica” ori „uzul”, *usus.* Ulterior Crassus va relua aceste trei noţiuni, cu alte cuvinte, deşi cu aceeaşi funcţie generativă de elocinţa: „natură”, *natura,* „meşteşug”, *ars,* „exersare”, *exercitatio (De orat.,* 1, 23, 107 şi urm.). Fireşte, oratorul, înzestrat cu o vastă

cultură, ajunge, spune Cicero, nu numai să-şi aleagă cuvintele, ci să le şi construiască: „trebuie îmbrăţişate foarte multe cunoştinţe, fără de care nu ajungem decât la o flecăreală zadarnică şi ridiculă; iar discursul trebuie să dobândească formă nu numai prin alegerea, ci şi prin construirea cuvintelor” (*De orat,* 1, 5, 17). Este de asemenea necesar ca oratorul să dispună de o excelentă cunoaştere a pasiunilor umane, pentru a mişca sufletele celor ce îl ascultă. Totodată se cuvine să se adauge şi alte calităţi pendinte de „învăţătură” şi de „uz” 30. În continuare, Cicero subliniază că, datorită erudiţiei enciclopedice, elocinţa se converteşte în limbaj prin excelenţă: „Într-adevăr, din cunoaşterea solidă trebuie să se înflorească şi să ţâşnească în afară discursul” (De *orat.,* 1, 6, 20). Introducerea dialogului – căci de la paragraful 30 începe să vorbească Crassus – conţine de fapt chintesenţa gândirii ciceroniene asupra retoricii, asupra culturii, asupra lumii în general.

Crassus, reluând aserţiunile lui Cicero, pledează pentru însuşirea dreptului şi a filosofiei de către orator, în vreme ce Antonius adoptă o altă poziţie. Se operează cu distincţia între un orator „abil vorbitor”, *disertus, şi* un altul, mult mai important, „elocvent”, *eloquens,* care depăşeşte nivelul unui simplu avocat de for. Antonius reclamă o cultură mijlocie pentru orator, Crassus o cultură enciclopedică: Antonius pledează pentru abilitate în for, „prudenţă”, *prudentia,* Crassus pentru „înţelepciune”, *sapientia* (1, 166 – 204; 209 – 262). Desigur Crassus are ultimul cuvânt. De altfel se recunoaşte naturii oratorului şi naturii în general o deosebită importanţă. Chiar ritmul provine de la natură, întrucât este fundat pe respiraţie şi pe instinctul urechii. Pretutindeni însă, mai ales prin intermediul lui

Crassus, sunt depăşite simplele reţete de vorbire eficientă. De altfel s-a arătat că *Despre orator* conţine o complexă pedagogie, care îşi propune să modeleze „persoana”, *persona,* vorbitorilor, învăţăceilor în general. Această pedagogie nu se limitează să furnizeze reguli, norme, ci îşi propune formarea elevilor pe baza imitării unor modele, care se află în literatură (De *oral,* 2, 20 – 24: 85-104). Crassus ţinteşte însă mai sus decât Antonius, cum am arătat deja. Oricum cultura trebuie strâns legată de educaţie. Dialogul permanent asigură îmbogăţirea educaţiei, concilierea între real şi ideal. De aceea Cicero contrapune opţiuni iniţial diferite, ulterior complementare, în funcţie de o structură precisă de gândire: „nu numai, dar chiar”, *non solum, sed etiam.* Fără îndoială, De *oratore* constituie nu doar una dintre principalele lucrări teoretice ciceroniene, dacă nu cea mai însemnată, ci şi *cel mai important tratat asupra elocinţei alcătuit în antichitate.*

În martie-aprilie 46 î.o.n., Cicero redactează dialogul *Brutus,* căruia, în 1531 e.n., Ftavio Blondo i-a adăugat subtitlul Despre oratorii renumiţi”, *Siue de claris oratoribus.* Aici el a întocmit o istorie a elocinţei romane, o aplicare la diacronie a sistemului retoric şi pedagogic din De *oratore.* Cicero vrea să amelioreze elocinţa epocii sale, să-şi apere principiile în momentul în care aticiştii puri lansau o mare ofensivă. Dialogul se desfăşoară într-o singură carte şi 333 de paragrafe; implică pe Cicero însuşi, Brutus şi Atticus. Autorul se gândeşte şi la restaurarea ordinii politice republicane, dar oricum cultivarea oratorilor vechi reprezintă, în ochii lui, un refugiu faţă de dictatură. El nu acceptă pieirea libertăţii şi a elocinţei viguroase. Cicero îşi începe dialogul cu elogiul marelui orator Hortensius *(Brutus,* 1 – 2). Oricum, Cicero subliniază în continuare importanţa retoricii şi evidenţiază din nou relaţia dintre filosofie şi elocinţă: „nimeni nu poate vorbi bine, dacă nu gândeşte înţelept” *(Brutus,* 23). Cicero

ne oferă o panoramă rapidă asupra oratoriei greceşti şi, în continuare, un lung istoric al elocinţei romane. Sunt menţionaţi două sute de oratori, începând cu Brutus, făuritorul republicii *(Brutus,* 53). De fapt Cicero portretizează fiecare orator şi nu se limitează la elocinţă, ci oferă şi anumite date biografice, anecdote revelatoare etc. Astfel el face biografie, ca şi Cornelius Nepos, fără a fi în principal un biograf. Stilul oratorilor este considerat ca un reflex al calităţilor morale. Consideraţiile teoretice se împletesc cu cele istorice, inclusiv de istorie politică. Elogiază pe Caesar pentru limba lui pură, elegantă, de perfectă latinitate. Lasă să se înţeleagă că Caesar ar fi putut renunţa la confiscarea republicii, deoarece, datorită talentului oratoric, s-ar fi putut manifesta ca unul din acei fruntaşi", *principes,* care au construit Roma şi i-au asigurat o glorie perenă. Discursurile lui Caesar sunt goale (adică sobre), precise şi elegante" *(Brutus,* 262).

Cicero optează pentru diversitatea expresiei oratorice *(Brutus,* 260). Crede în evoluţie şi elaborează o critică istorică a artei. Toate manifestările artistice au comportat o fază arhaică rudimentară, urmată de rafinare şi expansiune, care pot conduce la manierism. Tucidide s-ar fi exprimat altfel, dacă ar fi trăit în altă epocă, s-ar fi vădit „mult mai matur şi mai ponderat" *(Brutus,* 288). Dar, mai ales, Cicero vrea să demonstreze că evoluţia oratoriei nu se îndreaptă spre cristalizarea idealurilor aticiste, ci spre împlinirea năzuinţelor ciceroniene de îmbinare a câştigurilor dobândite de toate curentele oratirice. Toţi oratorii mari au fost atici, căci pot fi asemuiţi cu Demostene: „toţi care vorbesc bine, vorbesc pe limba aticilor".

(Brutus, 291). *Astfel Cicero pune bazele unui aticism lărgit ca substanţă a clasicismului.*

În vara anului 46 î.e.n., Cicero scrie şi publică, la cererea lui Brutus, „Oratorul către Marcus Brutus”, *Orator ad Marcum Brutum, care* concentrează ideile din *Brutus* şi din De *oratore,* într-un fel de scrisoare adresată lui Brutus. Cicero expune, într-o formă sistematică şi într-o singură carte, conţinând 238 de paragrafe, ideile din tratatele-dialog anterioare. *Etimonul, structura generativă a întregii lucrări rezidă în intenţia lui Cicero de a alcătui portretul robot al oratorului ideal,* „suprem orator”, *summus orator, o* fiinţă care n-a existat niciodată, însă care poate fi închipuită. Astfel Cicero năzuieşte să parvină la ideea platoniciană de *orator,* la modelul de orator ideal, comparabil cu prototipurile lui Platon, dar şi cu înţeleptul stoic, De altfel afirmă frecvent şi fervent că filosofia constituie izvorul viu al elocinţei.

După dedicaţia către Brutus *(Orator,* 1 – 2) şi reliefarea dificultăţilor întreprinderii sale *(Orator,* 3 – 6), care urmăreşte configurarea idealului *de orator (Orator,* 7-10), ce trebuie să se afle în mintea noastră, după cum frumuseţea ideală sălăşluia în spiritul lui Fidias, sculptor al lui Jupiter şi al Minervei, fără să fi avut modele concrete *(Orator,* 9), Cicero trece la evidenţierea importanţei culturii filosofice *(Orator,* 11-19). El extrage baza teoriei elocinţei, „din miezul filosofiei”, *(Orator,* 11). Fondul elocinţei este furnizat de logică, pentru argumentare, şi de morală, pentru substanţa sentimentelor. Ca să dobândească formă estetică, elocinţa are nevoie de filosofie. Şi într-adevăr, arpinatul utilizează ca izvoare pe Platon, Aristotel şi Teofrast. Cicero alcătuieşte teoria celor trei stiluri ale elocinţei, celor trei *genera dicendi (Orator,* 2 – 32, dar şi 76-112), sublim, simplu *(tenuis)* şi „intermediar ca şi temperat”, *medius et quasi temperatus (Orator,* 20 – 21), în care excelează oratorul ideal, după modelul lui Demostene, elogiat de el pe un ton vibrant *(Orator,* 23 – 27). Critică aspru pe aticişti, care se exprimă prea uscat şi

fără forţă *(Orator,* 28 – 39). După aceste consideraţii introductive, teoreticianul abordează corpul central al lucrării *(Orator,* 33 – 236). Oratorul, evidenţiază Cicero, să se preocupe „de ce să spună, în care loc să spună şi în ce manieră* *(Orator,* 43), adică de invenţie, dispoziţie şi elocuţie.

Pretutindeni, în acest scurt tratat, tehnica oratorică este puternic vivificată din interior, dominată de sensibilitatea literară, de instinctul creator, ajustat la gusturile, la orizontul de aşteptare V publicului. Conotaţia politică este de asemenea prezeşte. Întrucât care cititor putea uita fi Demostene combătuse tirania? 31.

În aceeaşi vară a anului 46 î.e.n., Cicero redactează şi „Despre cel mai bun fel de oratori”, De *optimo genere oratorum,* un opuscul în 23 de paragrafe. Titlul a fost de fapt dat de filologul Asconius Pedianus, căci această lucrare, cum subliniază Cicero însuşi (De *optim.,* 23), constituie o prefaţă la traducerea în latineşte, realizată de arpinat, a doua discursuri celebre, ale lui Eshine *(Despre ambasada infidelă)* şi Demostene *(Despre coroană).* Tălmăcirile respective nu s-au păstrat. În corpul opusculului, Cicero reia concluziile sale asupra calităţilor cerute oratorului şi asupra aticismului epocii, schiţând o aplicare practică a preceptelor din *Orator.*

Pentru opţiuni similare pledează şi alte două lucrări teoretice de dimensiuni relativ reduse. Ne referim în primul rând la „Diviziunile oratoriei”, *Partitiones oratoriae,* scrisă tot în vara anului 46 – deşi unii cercetători o datează în 54 î.e.n. – şi în 140 de paragrafe. Această lucrare reprezintă un manual, fără pretenţii literare, pentru uzul fiului autorului, Marcus, care pleca la Atena.

De fapt Cicero a şi structurat lucrarea respectivă ca un dialog, care ar fi avut loc la ţară *(Ad Quint.,* 3, 34), între autor şi fiul său. În acest caz, dialogul se prezintă ca exterior, convenţional. Cicero mărturiseşte opţiunea sa

pentru Noua Academie (*Part. or.,* 139) şi speră că Marcus va trăi

Într-o cetate liberă. Gheorghe Guţu a caracterizat această lucrare drept un „catehism asupra retoricii 32.

În iulie 44 î.e.n., într-o călătorie pe mare, de la Velia la Rhegium, Cicero, care fugea din Italia, dominată de Antonius, îşi aminteşte că făgăduise juristului Trebatius Testa să-i explice *Topicele* lui Aristotel. Aşadar, la bordul navei, scrie Topicele”, *Topica,* pe care o destinează şi unui public mai larg. Lucrarea comportă 100 de paragrafe şi rezidă într-o culegere de sfaturi practice, în vederea descoperirii şi ordonării argumentelor oratorice. De fapt argumentele sunt alese din lumea judiciară şi consistă în „locuri comune”, *Iod communes* sau *tdpoi* în greceşte, utile argumentaţiei. Totuşi semnificaţiile opusculului depăşesc interesul pur formal şi sunt dominate de corelaţiile dintre gândire şi expresie, filosofie şi retorică, situate în optica asumată încă în *De oratore.*

Concluzii asupra teoriei retorice ciceroniene

Prin urmare Cicero făureşte o teorie a retoricii, mai cu seamă în *De oratore,* dar şi în alte lucrări, ca şi o doctrină a limbajului. Originalitatea omului rezidă tocmai în limbaj, în posibilitatea de a comunica cu semenii lui. *Cicero practică şi teoretizează limbajul, care, după părerea sa, trebuie să fie în acelaşi timp emoţionant şi pur. În acest fel emerge ciceronismul, care combină practica adecvată cu respectul regulilor teoretice.* Este necesar să urmăm principiile analogiei gramaticale, când ea concordă cu lecţiile autorilor de valoare şi cu practica generalizată. Se poate astfel da satisfacţie erudiţiei celor docţi şi totodată instinctului natural al mulţimilor. Cum vom vedea în capitolul următor, şi Varro profesează asemenea idei, dar Cicero insistă asupra alcătuirii lor interne. Arpinatul

crede că oratorii şi prozatorii trebuie să evite folosirea cuvintelor arhaice, ieşite din uz, pe care numai poeţii pot să le revalorizeze (De *oral,* 3, 38, 153). Horaţiu va relua, în *Arta poetică,* aceste idei, ca să îngăduie poeţilor recurgerea la vocabulele „inuzitate”. Pe de altă parte, Cicero opinează că oratorul trebuie să-şi aleagă cu prudenţă şi eleganţă cuvintele, să ocolească metaforizarea şi îndrăznelile lexicale excesive: „acel orator simplu, preocupat de eleganţa exprimării, nu va arăta îndrăzneală în făurirea cuvintelor şi va fi precaut în folosirea metaforelor, cumpătat în întrebuinţarea vocabulelor vechi şi rezervat în împodobirea vorbelor şi a gândurilor” *(Orator,* 81). Horaţiu va împărtăşi acest punct de vedere, încât, cum vom vedea şi în alt capitol, dacă poetul augustele va propune o estetică clasicizantă a poeziei, *Cicero a elaborat opţiunea clasică a prozei, întemeiată pe măsură şi pe convenienţă, pe vocabular ponderat.* Cicero ajunge astfel la reflecţia filosofică. *Marea lui originalitate rezidă tocmai în pledoaria pentru împletirea retoricii cu filosofia.* Profesorii săi de filosofie, chiar Philon din Larissa, nu aveau încredere în elocinţă, care le amintea de sofistică. În schimb Cicero predică fervent reconcilierea filosofiei cu elocinţă, ca posibilă şi chiar necesară.

190

CONCLUZII ASUPRA TEORIEI RETORICE CICERONIENE

În fond Cicero ajunge să confunde, cum am mai arătat, retorica cu estetica literară şi chiar critica. Arată că Aristotel era filosof, dar, întrucât poseda ştiinţa limbajului, devenea şi orator (De *oral,* 3, 35, 141). Pe de altă parte şi oratorul, care uneşte înţelepciunea cu elocinţa, poate fi calificat drept filosof. Să nu elogiem nici bâlbâielile celui care cunoaşte realitatea, însă n-o poate exprima într-un limbaj convingător, precum nici ignoranţa celui care vorbeşte frumos, dar nu cunoaşte realităţile. Dacă trebuie

totuşi ales, este de preferat înţelepciunea neelocventă flecărelii prosteşti. *Desigur că adevărata glorie revine oratorului instruit.* Cicero, care meditează asupra sublimului şi patosului, dezvoltă de fapt, în *Orator,* o teorie a frumosului. Asumă virtuţile expresiei, după cum le definise Teofrast: corectitudine, claritate, ornamentare, graţie. În concepţia ciceroniană despre frumos, exegeza modernă a distins două valori esenţiale. Cea dintâi ar echivala cu frumosul propriu-zis, *pulchrum, care* ar consta în armonia organică a întregului şi în *symmetria* lui, adică în repartizarea proporţională a diverselor elemente. De aici rezultă preocuparea marcată a arpinatului pentru echilibrul perioadelor lui şi pentru ritm, pentru metrica clauzulelor. A doua valoare esenţială ar rezida în convenienţă, în „adecvare”, *aptum. sau convenientia,* care ar implica graţia demnă şi decentă, pertinentă totdeauna, eleganţa şi capacitatea scriitorului sau creatorului de a se adapta problematicii şi publicului. La aceste valori fundamentale, s-ar adăuga alte două trăsături, alte două însuşiri, care conduc la frumos: perfecta aranjare a cuvintelor, „armonizarea”, *concinnitas,* şi „abundenţa”, *copia,* care conferă amploare şi nobleţe stilului. Astfel se reface triada funcţiilor discursului: „a instrui” *docere,* „a emoţiona”, *mouere,* „a atrage de partea sa”, *conciliare* 33.

Filosofia în tot cursul existenţei sale, Cicero a fost preocupat de filosofie. Şi-a propus de fapt realizarea unei sinteze între şcolile socratice, stoicism, aristotelism şi mai ales platonism, sub egida Noii Academii. În diverse opere, inclusiv în discursuri, Cicero a afirmat categoric opţiunea sa în favoarea Noii Academii.

Arpinatul s-a refugiat în redactarea unor opere pur filosofice mai ales în ultimii ani ai vieţii, adică după bătălia de la Pharsaius. El n-a fost un copist stângaci, un conştiincios plagiator, un eclectic mediocru şi, după opinia noastră, nici măcar un electic pur şi simplu. Adevărat

filosof, original în felul său, Cicero a creat proza filosofică romană, după cum Lucreţiu – pe care, reamintim, arpinatul îl editase făurise poezia filosofică latină. Cicero a meditat profund şi relativ original asupra condiţiei umane, a creat nu numai limbajul filosofiei romane, aparatul ei conceptual, ci şi „sistemul” ei propriu de gândire. *Îndeobşte cercetătorii au confundat*

opţiunea ciceroniană pentru Noua Academie probabilistă şi antidogmatică cu eclectismul. Cicero se considera un discipol al lui Platon, cum subliniază el însuşi în De *republica,* dar mai ales al corifeilor Noii Academii, Arcesilas şi Carneade, care nu puneau accentul pe teoria ideilor, ci pe alte elemente: adevărul există, însă în lumea sensibilă lumina lui orbeşte pe oamenii care nu suportă decât semiobscuritatea aparenţelor. Filosofia nu se poate apropia de adevăr decât treptat, slujindu-se de verosimilitate şi de plauzabilitate, de probabilitate. Ea caută „ceea ce este plauzibil din viaţă”, *probabile ex uita.* Niciun sistem filosofic nu se îndereează ca absolut adevărat, dar dialogul dintre sectele filosofice este posibil, ca să ajungem ia probabilităţi. De aceea, referindu-se la el şi la alţi adepţi al Noii Academii, Cicero exclamă că „numai noi suntem liberi printre filosofi” (*Jusc. disput.,* 5, 83). Căci, adaugă el, discursul nostru nu judecă nimic în sine, ci susţine toate tezele, astfel că poate la rândul său fi judecat fără intervenţia vreunei filosofii. În acest fel, Cicero şi ceilalţi discipoli al Noi Academii preconizează nu atât o filosofie, cât o antifilosofie. Cicero o adoptă şi totodată asumă dialogul ca formă de exprimare şi de gândire. Se ajunge astfel, în cadrul dialogului agonisti-co-filosofic ciceronian, la o confruntare fertilă a opiniilor. Iau naştere de fapt: 1) o doxografie, care depinde de Noua Academie post cameadeică, mai ales din Philon din Larissa; 2) o

dialectică probabilistă; 3) un limbaj clar, care refuză tehnicismul abuziv, deoarece este înclinat spre concret şi ostil abstractizării; 4) o reflecţie profundă asupra condiţiei umane

34

Cicero ne-a lăsat un număr relativ mare de opere pur filosofice, în realitate un autentic *corpus* de lucrări de filosofie. Altele – şi nici ele nu sunt puţine – s-au pierdut. Multe dintre operele conservate apar ca rezultatul **discuţiilor,** pe care arpinatul le purta cu Brutus. La începutul lui aprilie 46 î.e.n., Cicero scrie un opuscul, de altfel numai parţial conservat, care se referă la doctrina Porticului, adică a stoicismului, intitulat „Paradoxele stoicilor”, *Paradoxa stoicorum*. În prefaţă, arată că principiile Porticului suscită uimirea publicului. Pe de artă parte, Brutus, de asemenea adept al Noii Academii, tindea şi se apropie de stoicism. De aceea Cicero îi oferă un fel de exerciţiu literar asupra unor judecăţi stoice deconcertante.

Cicero, care ironizase în *Pro Murena* aceste aprecieri şocante, devenit acum indulgent faţă de stoicism, se amuză să le transforme în locuri comune. Este vorba de şapte paradoxuri, dintre care doar şase sunt tratate în textul conservat. În plus, demonstraţia celui de al patrulea paradox este şi ea amputată parţial în ceea ce ni s-a păstrat din *Paradoxele stoicilor.* Care sunt cele şapte paradoxuri? Le vom enumera şi prezenta pe scurt: 1) numai binele moral constituie un adevărat bun, 2) cel ce posedă virtutea nu mai are nevoie de nimic altceva pentru a fi fericit; 3) toate greşelile şi virtuţile sunt egale, întrucât au aceeaşi valoare; 4) orice „prost”, *laulos* în greaca stoicilor, este nebun, adică orice nefilosof este nebun; 5) doar înţeleptul este autentic cetăţean, pe când ceilalţi oameni sunt nişte exilaţi (din pricina unei lacune a textului, nu ni s-a păstrat acest paradox); 6) numai înţeleptul e liber, „prostul” fiind sclav; 7) doar înţeleptul

este bogat. Interesant însă apare faptul că demonstraţia ciceroniană nu-şi extrage argumentarea din patrimoniul exemplelor folosite de stoici, ci din tradiţia şi istoria Romei. Astfel pentru primul paradox, sunt evocaţi Romulus, Numa Pompilius, Horatius Cocles, Scipionii.

În memoria lui Hortensius, Cicero alcătuieşte, în ianuarie sau februarie 45 î.e.n., *Hortensius,* lucrare pierdută, însă parţial reconstituită, datorită ostenelii filologilor. Se pare că *Hortensius* cuprindea două mari secţiuni: un dialog (datat în 62 î.e.n. şi desfăşurat între Cicero, Hortensius.

— L92

FILOSOFIA

Lucullus şi Lutatius Catulus în vila lui Luoullus de la Tusculum şi care, într-o discuţie contradictorie, proclama filosoaia ca încununarea culturii şi preconiza o educare a tineretului, fundată pe filosofie, istorie, poezie, literatură în general) şi o exortaţie (care pledează de asemenea pentru filosofie, aşezată deasupra elocinţei, deşi n-o condamnă pe aceasta din urmă) 35.

Cicero îşi deplasează interesul de la problemele morale, încărcate de conotaţii politice, spre cele ale cunoaşterii în „Academicele”, *Academica,* lucrare redactată în aprilie-mai 45 î.e.n. În vilele sale Această operă prezintă particularitatea de a fi comportat două ediţii. Într-adevăr Cicero a compus iniţial „Cele dintâi Academice”, *Academica Priora,* în care dezbaterea ciceroniană purce-dea de la Noua Academie, dar şi de la stoicul Crisip. Această primă ediţie cuprindea două cărţi şi un dialog, desfăşurat în două vile ale participanţilor, între Lutatius Catulus, Lucullus, Cicero şi Hortensius. Cicero voia astfel să demonstreze că nişte optimaţi şi generali nu dispreţuiau filosofia teoretică şi cunoşteau doctrinele grecilor. Prima carte-dialog *(Catulus)* s-a pierdut, încât nu ni s-a conservat decât a doua carte, intitulată *Lucullus,* în

care se dezbat problemele logicii şi ale cunoaşterii.

În vreme ce Lucullus, care utilizează izvoare stoice, îndeosebi ideile lui Crisip, susţine că este posibilă cunoaşterea adevărului, Cicero, în răspunsul său, asumă punctul de vedere probabilist al lui Carneade şi al lui Philon din Larissa.

Ediţia a doua a *Academicelor* încorpora o dezbatere-dialog în patru cărţi, derulată între Varro, Cicero şi Atticus* şi purtând titlul „Academicele posterioare”, *Academica posterioara.* Ni s-a păstrat complet doar prima carte, numită şi *Varro.* Aici marele erudit schiţează o scurtă istorie a filosofiei, până la Carneade, pentru a susţine că este cu putinţă să cunoaştem adevărul. Însă Cicero se repliază spre probabilismul lui Philon din Larissa. Arpinatul urmăreşte mai ales confruntarea între diversele doctrine filosofice, spre a proclama independenţa propriei sale gândiri. *Deoarece adevărul absolut este inaccesibil, tezele diferite, arborate de diversele opţiuni filosofice, încorporează un grad mai mare sau mai mic de probabilitate, aspecte ale anumitor raţionamente „în ambele sensuri”, în utramque partem.*

În timp ce lucra la *Academica* şi le remania, Cicero scria şi o altă operă, publicată în iulie 45 î.e.n., cu un titlu dificil de tradus în româneşte: *De finbus bonorum et malorum.* Foarte liber şi foarte literar, acest titlu a fost tălmăcit prin „Despre supremul bine şi supremul rău”. De fapt cuvântul *finis* înseamnă „culme”, „capăt”, „punct extrem”; în greceşte *tăios* desemna „scopul* sau „termenul extrem”, iar în numeroase şcoli filosofice existau tratate despre *fines.* De aceea am propune mai degrabă traducerea „Despre culmile binelui şi răului”. În fond este vorba de *valorile supreme.* Acest tratat conţine cinci cărţi, este dedicat lui Brutus şi include un grupaj de trei convorbiri, de trei *dialogi,* care se desfăşoară între interlocutori diferiţi şi în locuri diverse.

Întâiul dialog şi primele două cărţi implică vila lui Cicero de la Cumae, unde, în 50 î.e.n., autorul discută cu doi tineri, apreciaţi de el, Lucius Manlius Torquatus şi Gaius Valerius Triarius.

— Atticus îi transmisese lui Cicero dorinţa lui Varro, care îi dedicase marelui orator lucrarea De *lingua Latina,* de a avea o operă ciceroniană hărăzită lui. Pe de altă parte, Cicero îşi dăduse seama că alegerea lui Lucullus şi Catulus pentru dezbaterea problemelor gnoseologice nu era tocmai pertinentă. De aceea a profitat de prilejul ivit şi a refăcut *Academica.* Astfel a luat naştere ediţia a doua a *Academicelor.* Cicero începe prin a regreta că un erudit de valoarea lui Varro nu s-a ocupat suficient de filosofie.

Al doilea dialog cuprinde următoarele două cărţi şi se desfăşoară în vila lui Lucullus de la Tusculum, în 52 î.e.n., între Cato şi Cicero. În sfârşit al treilea dialog înglobează cartea a cincea şi are loc în 79 î.e.n., la Atena, în parcul sacru al lui Academos – loc consacrat lui Platon – unde convorbesc Cicero, aflat în timpul călătoriei în Grecia, cu prieteni ca Marcus Pupius Piso şi Atticus, sau cu rude, ca fratele Quintus Cicero şi vărul Lucius Cicero. Ordinea dialogurilor şi cărţilor nu este incidentală, deoarece se avansează de la idei mai puţin agreate de autor spre cele pe care le privilegia.

După ce, în cartea întâi, Manlius Torquatus pledase pentru punctul de vedere epicureic despre valoarea supremă care ar fi fost plăcerea, Cicero, în cartea a doua, combate doctrina lui Epicur, deoarece recomandase dezangajarea din viaţa civică. Cicero reproşează epicureismului neglijarea raţiunii şi adevăratei naturi a omului, care nu s-ar reduce la simţuri. Nu plăcerea, ci excelenţa omului ar fi importantă. Ea s-ar obţine prin practicarea celor patru virtuţi cardinale, acceptate de

Platon şi de alte şcoli filosofice: „clarviziunea”, *prudentia,* „justiţia”, *iustitia,* „curajul”, *fortitudo,* „moderaţia* sau stăpânirea de sine, *temperantia.* A subordona totul plăcerii echivalează cu supunerea faţă de hazard, cu renunţarea la autonomia morală a omului faţă de contingenţele externe. Toţi oamenii mari au căutat nu plăcerea, nu desfătarea, ci absolutul, frumuseţea gloriei. La Cicero, tezele epicureice sunt astfel biruite. În cartea a treia, Cato expune concepţiile stoice relative la valoarea supremă. Aceasta ar consta în „virtute”, *virtus,* şi în conformitate cu natura, înţeleasă ca necesitatea de a practica o existenţă austeră şi riguroasă. În cartea a patra, Cicero îşi declară acordul cu anumite idei stoice, însă contestă metodologia Porticului, care ar mutila omul, întrucât l-ar reduce la statutul de raţiune pură. Cicero asumă optica aristoteliciană, care ţinuse seama atât de sufletul cât şi de corpul omului. Aceste idei ale peripateticienilor şi ale adepţilor Academiei domină şi ultima carte, în care Pupius Piso şi Cicero pledează pentru armonia între corp şi suflet. Valoarea supremă rezidă în ceea ce este cinstit”, *honestum,* şi implică relaţiile omului cu exteriorul, cu familia, cu Cetatea, cu prietenii. Un om drept, curajos şi înţelept poate suferi, însă nu cunoaşte prăbuşirea sufletească.

Dar, din 29 mai 45 î.e.n., Cicero lucra şi la o altă operă, isprăvită la sfârşitul lui august sau la începutul lui septembrie din acelaşi an, „Dizertaţii (sau conferinţe) Tusculane”, *Tusculanae disputationes,* care inaugurează o nouă tehnică dialogică ce va fi ulterior definită mai jos. Această lucrare comportă cinci cărţi: subtitlurile, care definesc fiecare dintre ele, aparţin chiar lui Cicero.

Cartea întâi a fost intitulată Despre dispreţuirea morţii”, De *contemnenda morte.* Cicero arată aici că, dacă omul dispare complet după moarte, cum susţinuse Epicur, moartea nu constituie un rău, ci un bine, întrucât elimină

suferinţa. Dacă dimpotrivă sufletul este nemuritor, moartea reprezintă un bine, pentru că omul ajunge, după deces, printre zei. Oricum oamenii mari nu dispar înainte de a statornici legi şi instituţii. În cartea a doua, „Despre suportarea durerii” De *tolerando dolore,* se demonstrează că durerea este un rău, dar voinţa o poate înfrânge. Cartea a treia „Despre mângâiere în mâhnire”, *De aegritutine lenienda,* susţine că mâhnirea sufletului se nutreşte şi se prelungeşte în funcţie de aprecieri false. Cartea a patra, „Despre celelalte tulburări ale sufletului”, *De reliquis animi perturbationibus,* pune în discuţie pasiunile. Dar pe urmele lui Crisip, autorul demonstrează că pasiunile provin din aprecieri eronate, pe care numai filosofia poate să le vindece. A cincea şi ultima carte, „Pentru o viaţă fericită virtutea se mulţumeşte cu ea însăşi”, *Virtutem ad beate uiuendum se lipsa esse contentam,* susţine ideea că omul poate fi fericit dacă este lipsit de virtute. Este invocat exemplul lui Dionis, tiranul Syracuzei. Cicero combate din nou epicureismul, fiindcă opinează că durerea este vindecată nu de plăcere, ci de raţiune, care înfrânge judecăţile eronate.

Discuţia teoretică pare să se orienteze în această lucrare spre concluzii practice şi de altfel încorporează numeroase citate din operele poeţilor. Tema morţii şi a înfrângerii spaimelor şi

mâhnirii prilejuite de ea prevalează în structura de adâncime. René Pichon a calificat *Tusculanae disputationes* drept „o meditaţie asupra morţii” 36.

Domeniului fizicii”, adică studiului naturii, îl aparţine unui alt dialog ciceronian, alcătuit între august 45 şi februarie 44 î.e.n. Ne referim la „Despre natura zeilor”, De *natura deorum,* în trei cărţi.

Cicero narează o discuţie fictivă, care ar fi avut loc în

77 sau 76 î.e.n., cu prilejul „sărbătorilor latine”, între Gaius Velleius, adept al epicureismului, Quintus Lucilius Balbus, stoic, şi Gaius Aurelius Cotta, partizan al Noii Academii, deşi asuma sarcina de *pontifex maximus*. Într-adevăr, după ce reprobă concepţiile altor şcoli filosofice despre zei, Velleius expune teoria epicureică în cartea întâi: zeii nu se amestecă în viaţa oamenilor, sunt figuranţi fericiţi şi inerţi. Cotta intervine şi combate aceste idei, iar, în cartea a doua, Balbus prezintă teologia stoică; zeii există, intervin, sunt conducătorii provindenţiali ai cosmosului. În cartea a treia, Cotta critică ideile stoicilor: binefacerile zeilor sunt compensate de nenorocirile, pe care le îngăduie. Cotta se îndoieşte că zeii există, dar consideră religia un excelent mijloc de a cârmui destinele Romei. Cotta, această interesantă figură de patriot roman, apreciază că oricum înţelepciunea trebuie să ne-o făurim singuri.

Înainte de moartea lui Cicero, arpinatul tratează probleme similare într-o lucrare publicată după ideile lui martie 44 „Despre divinaţie”, *De diuinatione,* în două cărţi, care închipuie un dialog, întreţinut între autor şi Quintus, în vila de la Tusculum a lui Cicero. Ce preţ trebuie acordat prezicerii viitorului? Cicero, care acuzase adesea pe Clodius şi chiar pe Caesar că neglijaseră prevestirile, presa-giile, trebuie să răspundă la această întrebare.

Dezbaterea ciceromană se desfăşoară în diptic. În cartea întâi, Quintus pledează pentru ideile stoice referitoare la divinaţie, a cărei validitate, ferm proclamată, ar rezulta din legile fatale ale destinului. În cartea a doua, Cicero însuşi manifestă puternice şovăieli faţă de valoarea divinaţiei. El enumera argumentele scepticilor, potrivnice divinaţiei, pe care o supune unei critici destui de severe. Arată, printre altele, că visele pot fi oricum interpretate. De aceea Cicero statoriniceşte exigenţele unei cunoaşteri de tip raţionalist, care trebuie să purceadă de la studierea

cauzelor fenomenelor. Viitorul nu poate fi obiect de cunoaştere şi „ştiinţa” augurală este pândită de impostură. Dar divinaţia trebuie totuşi conservată din raţiuni politice. Desigur însă că ideile lui Cicero subminează bazele divinaţiei. Preambulul cărţii a doua, adăugat după moartea lui Caesar, conţine un adio adresat filosofiei. Acum, afirmă Cicero, trebuie să mă ocup de problemele statului. Însă în realitate corpus-ul filosofic va continua 37.

După 15 martie 44 î.e.n., Cicero va insista asupra unor opere de etică socială, investită cu manifeste implicaţii politice. Chiar înainte de idele lui Marte, Cicero a alcătuit un opuscul, dedicat lui Atticus şi intitulat „Despre bătrâneţe”, *De senectute.* Acest dialog are subtitlul *Cato Maior* şi implică o discuţie desfăşurată în 150 î.e.n. Între Cato cel Bătrân şi pe atunci tinerii Scipio Aemilianus şi Laelius. Cato, care depăşise optzeci de ani, recurge la o lungă expunere, în care exaltă bătrâneţea, înţelepciunea ei, capacitatea de a suporta dezavantajul vârstei înaintate cu seninătate. Cato combate ideea că senectutea, întrucât ar implica slăbirea tuturor facultăţilor, ar constitui cea mai dureroasă perioadă a vieţii.

După idele lui Marte 44, Cicero scrie „Despre destin, De *fato,* din care s-a păstrat doar jumătate din text. Lucrarea este dedicată lui Aulus Hârtius, fost locotenent al lui Caesar, dar fidel structurilor politice republicane şi consul desemnat pentru anul 43 î.e.n. În text şi într-o lungă expunere a autorului, se pune problema reinstaurării păcii între cetăţeni: Cicero opinează că războiul civil poate fi evitat. De aceea el elaborează o critică severă a fatalismului. Nici zeii nu cunosc viitorul, care este incognoscibil.

În 4 unie 44 î.e.n., Cicero redactează „Laelius despre

prietenie”, *Laelius de amiciţia,* dialog care s-ar fi desfăşurat în 129 î.e.n., puţine după moartea lui Scipio Aemilianus, între Laelius şi ginerii acestuia, Gaius Fannius şi Quintus Mucius Scaevola, pe un ton familiar de conversaţie şi nu în funcţie de un plan riguros. Cicero porneşte de la ideile lui Teofrast pentru a evoca vârsta de aur a republicii, când politica Romei fusese diriguită de un mic număr de oameni, legaţi între ei printr-o solidă prietenie. *Substanţa dialogului rezidă în prezentarea tehnicii prieteniei, fundată pe comuniune morală şi pe virtute.*

Cicero citează numeroase exemple din istoria Romei. În condiţiile manevrelor politice complicate ale epocii, alianţele stabilite între factorii decizionali erau foarte importante. Totuşi Cicero consideră că izvorul prieteniei nu trebuie căutat în interes, deşi amiciţia are efecte de utilitate practică. Cicero aşază la temelia prieteniei tendinţa generală spre comuniune, asumată de fiinţele care populează universul, şi mai ales afinităţile morale. Dar rezultatele acestor afinităţi se exercită pe planul relaţiilor cetăţeneşti. Între 26 iunie şi 3 iulie 44 î.e.n., Cicero alcătuieşte opusculul „Despre glorie”, *De gloria,* din care nu ni s-au păstrat decât scurte fragmente. Se pare că Cicero contrapunea, în această lucrare, gloria falsă celei autentice. Gloria falsă ar fi dobândită împotriva justiţiei, ca în cazul lui Caesar38.

Ultima lucrare de filosofie ciceroniană a fost limpede orientată spre o morală pragmatică, spre un autentic manifest filosofic şi politic. Ea este totodată una dintre cele mai semnificative mărturii ale genului ciceronian. Ne referim la un tratat în trei cărţi, redactat între începutul lunii octombrie şi 9 decembrie 44 î.e.n., şi dedicat lui Marcus, fiul autorului. Este vorba de „Despre îndatoriri”, De *officiis.* Se pare că Marcus nu studia prea asiduu la Atena, unde îl trimisese tatăl său, ca să-şi desăvârşească

educaţia. Totuşi Cicero depăşeşte instruirea fiului său şi îşi propune îndrumarea morală a întregii societăţi, mai ales a tineretului, care urma să reconstituie adevărata republică. Cum arată el însuşi, Cicero a utilizat lucrările stoicilor greci Panaetius, Posidonius, Hecaton din Rodos şi Athenodor *(Ad. Att.,* 16, 2, 4; *De oft.,* 1, 2, 6; 2, 17, 60; 3, 2, 7 şi 4, 20), ca şi scrieri ale primilor şcolarhi ai Porticului- Zenon, Cleante, Crisip –, care trataseră *per) tou kathâkontos.* Participiul grec *kathâkon* se traduce prin „convenabil”. Cicero a tălmăcit însă foarte liber – şi în funcţie de mentalitatea romană – prin *officium,* cum desemna o muncă utilă cuiva, cum ar fi asistenţa acordată unui prieten la un proces sau la o ceremonie familiară.

În cartea întâi, Cicero abordează tocmai denotaţiile şi conotaţiile noţiunii de „convenabil” şi conflictul între moral şi imoral. El pledează pentru o critică raţionalizantă, care să stabilească ceea ce convine să fie săvârşit. Omul se diferenţiază de animale prin posesia raţiunii: „dar între om şi animal deosebirea este mai ales aceea că animalul, ascultând doar de simţurile sale, se ataşează numai de ceea ce e prezent şi în faţa lui, dându-şi seama foarte puţin de trecut şi de viitor; omul însă – fiindcă este înzestrat cu raţiune, prin care discerne consecinţele, cunoaşte principiile şi cauzele lucrurilor şi nu ignorează înlănţuirea, ca să zic aşa, antecedentele lor, compară asemănările dintre ele şi leagă strâns de lucrurile prezente pe cele viitoare – vede uşor cursul întregii vieţi şi pregăteşte ce e necesar pentru trăirea ei. Şi tot natura, prin puterea raţiunii, îi uneşte pe oameni într-o comunitate de limbaşi deviată” (De *off.,* 1, 4, 1 – 2; trad. de Daniel Ganea). Rezultă pentru om căutarea adevărului, independenţa faţă de semeni, autonomia a ceea ce convine să fie înfăptuit. De fapt, Cicero încearcă, în toate cele trei cărţi ale acestei

opere, o reconciliere cu stoicismul lui Panaetius, El sugerează necesitatea unificării şcolilor filosofice socratice împotriva epicureismului, însă pe baza unei virtuţi care să fie organic antidogmatică. Cartea a doua tratează despre „util”, *utile,* despre antiteza dintre folositor şi nefolositor, dintre morala autentică, înfăţişată în cartea întâi, şi morala inferioară, fundată pe interes. În cartea a treia, Cicero discută despre raporturile dintre util şi valorile morale, spre a arăta că de fapt nu se ajunge la un veritabil conflict între ele.

Astfel tocmai când inaugurase lupta sa împotriva lui Antonius, Cicero dezvoltă raţiunile propriilor sale îndatoriri. Cicero propune o mentalitate romană despre îndatoriri, axată pe consecinţele practice şi sociale ale doctrinelor filosofice. Filosofii nu trebuie să se limiteze la contemplaţie, ia speculaţiile pure. Înainte de a fi filosofi, ei sunt oameni şi cetăţeni. Totodată Cicero coboară până la detaliile vieţii politice: condamnă abolirea violentă a datoriilor şi recurgerea la arme pentru rezolvarea conflictelor politice. De fapt el reprobă pe Caesar, care nu s-a lăsat călăuzit de raţiune.

Concluzii asupra filosofiei ciceroniene într-un anumit sens, *Despre îndatoriri* constituie cea mai semnificativă, cea mai emblematică operă filosofică a lui Cicero. Putem s-o considerăm testamentul filosofic ciceronian. Dar în toate lucrările teoretice, *Cicero are în vedere conotaţia politică şi utilitatea practică, moral-socială, a meditaţiilor sale. Astfel el făureşte o filosofie manifest romană,* dependentă de pragmatismul, de constructivismul, de antropocentrismul roman, dar şi de ritualism şi de contractualism. Metavalori ca „lealitatea”, *fides,* şi „pietatea”, *pietas,* se află permanent în centrul preocupărilor arpinatului. Toate mărcile etnostilului roman şi ale epocii se regăsesc în substanţa demersului ciceronian. Omul îşi făureşte propriul destin, însă

stabileşte un contract cu zeii şi respectă riturile. Concomitent, în structura de adâncime a enunţurilor ciceroniene, regăsim o fericită îmbinare între *humanitas* şi *urbanitas.*

Pe de altă parte Cicero oferă o privelişte destul de amănunţită asupra doctrinelor filosofice, care implică însă refutarea dogmatismului, mai ales epicureic. Cicero consideră că ideile şi metodologia Noii Academii comportă nu numai cea mai suplă doctrină, ci şi cea mai adecvată spiritualităţii romane, căreia îi repugnau paradoxurile extravagante. Învăţătura probabiliştilor se mulţumeşte cu opiniile inteligibile, familiare, întemeiate pe bunul simţ. Desigur că prioritatea moralei, prin excelenţă civice şi sociale, nu exclude teoria cunoaşterii şi nici logica. Dar între om şi Cetate ar funcţiona o reciprocitate perfectă a obligaţiilor. În gândirea dialectică ciceroniană, s-a arătat că se realizează o tensiune între două teze opuse: autarhia sufletului şi unitatea fiinţei umane, a corpului şi sufletului ei. Ca adept al Noii Academii, arpinatul consideră că fericirea nu izvorăşte din dobândirea totală a adevărului, care nu poate fi înfăptuită, ci din dorinţa de a ne apropia de adevăr sau din progresul spre sesizarea lui. Morala pragmatică, preconizată de Cicero, comportă însă primatul virtuţii: în afara binelui moral, *honestum,* nu extinstă eficacitate, utilitate, *utile.* Folosirea violenţei este îngăduită numai împotriva celor ce rup contractul social, precum Catilina, Clodius, Antonius, chiar Cae-sar. *Cicero a elaborat aşadar o gândire antidogmatică şi profund raţionalistă în esenţa ei.*

Poetica istoriei

Cicero nu a consacrat o lucrare specială reflecţiilor sale asupra istoriei şi istoriografiei. De altfel, la Roma, asemenea lucrări au fost foarte puţine şi vor apărea mai

târziu, sensibil după moartea lui Cicero. Pe de altă parte, scriitorii romani s-au preocupat totdeauna mai puţin de filosofia istoriei, de forţele care pun în mişcare procesele istorice, şi în măsură mult mai mare de modalităţile scrierii istoriei, narării evenimentelor, pe scurt de poetica istoriei. Istoriografii înşişi, începând cu Cato cel Bătrân, în prefeţele operelor scrise de ei şi în alte locuri, au preferat poetica istoriei filosofiei istoriei. Alţi teoreticieni au manifestat aceeaşi tendinţă şi Cicero se înscrie în rândurile lor.

De fapt am arătat care erau concepţiile ciceroniene despre desfăşurarea procesului istoric, când am evocat adeziunea arpinatului la ideile polibiene şi ale lui Diceam despre constituţia mixtă, adeziune exprimată în De *republica.* Se pare că Cicero desluşea cauzalitatea istorică în alianţa între acţiunea omului şi cea a Sorţii. Dar el s-a preocupat mai ales de sarcinile care să revină unei istoriografii menite să desăvârşească omul, de fapt omul roman, pe baza narării unor fapte memorabile 39. Cicero considera că istoriografia trebuie să ofere romanilor modele de bun demers politic şi de practicare demnă a moravurilor. Foarte revelator

ni se pare enunţul următor al lui Cicero, formulat în *Despre orator:* „istoria însă este martorul timpurilor, lumina adevărului, viaţa memoriei, călăuza vieţii *(magistra uitaie),* mesagerul celor vechi” (De *oral,* 2, 9, 36). Pe de altă parte, Cicero consideră istoriografia ca o „întreprindere prin excelenţă oratorică”, *opus oratorium maxime (Leg., 1, 2, 5).* Cicero se gândeşte mai ales la o frumuseţe complexă a textului istoric, dincolo de o împodobire exterioară. El nu cere istoricilor să trateze materia lor ca într-un discurs. Cicero conştientizează autonomia stilistică a istoriografiei, când exortează

oratorul să se exprime altfel ca în limbajul istoricilor *(Orator,* 124). Iar pe istoriograf îl îndeamnă doar să se înarmeze cu cele mai bune arme ale. oratorului. Desigur istoricul trebuie să utilizeze naraţii şi descripţii strălucitoare, discursuri atribuite poporului şi soldaţilor, dar într-un stil curgător şi calm, care se deosebeşte de cel al oratorilor, impetuos şi pătrunzător *(Orator,* 66). Istoriografia nu reprezintă în ochii lui Cicero o parte din genul oratoric, ci numai o specie literară apropiată de el.

Fireşte, istoria trebuie să fie „împodobită”, *ornată,* în profunzime. În acest scop, istoricul se cuvine să se inspire din anumite procedee specifice oratoriei, însă aplicând ceea ce Cicero apreciază ca fiind legile istoriei, totdeauna specifice (Leg., 2, 5). Dar care sunt aceste legi ale istoriei? Prima lege ar fi să nu se scrie nimic fals, a doua să se prezinte adevărul, a treia să se evite orice bănuială de părtinire, de favorizare sau de ură (De *oral, 2,* 15, 62). În sfârşit, ulterior, Cicero a adăugat şi o a patra lege a istoriei: respectarea ordinii cronologice a evenimentelor *(Orator,* 120). De asemenea Cicero credea că istoricul trebuie să înfăţişeze cauzele şi urmările evenimentelor, să cunoască oamenii, să descrie viaţa şi caracterul personajelor memorabile (De *oral, 2,* 15, 63).

Dar la Cicero „adevărul” istoric, *ueritas,* este de fapt *fides,* cuvânt utilizat de al cu sensul de „lealitate” istorică, de „credit”, care să se acorde istoriografului *(Orator,* 120). De altfel am constatat că, pentru Cicero, era mai important să nu se falsifice faptele istorice decât să se spună adevărul, am spune tot adevărul. El nu putea reclama adevărul absolut de la o istoriografie, pe care o dorea eminamente educativă, ca o adevărată „învăţătoare” sau „călăuză a vieţii”.

Unii cercetători au crezut însă că pot descifra contradicţii între enunţurile mai sus menţionate, în special cele referitoare la legile istoriei, şi altele, de altfel

anterioare lor, formulate într-o scrisoare pe care Cicero i-o adresase lui Lucceius, în56 î.e.n. *(Fam.,* 5, 12). Cicero îi cerea prietenului său să abandoneze redactarea cronicii lui istorice, menţionate de noi în capitolul IX, pentru a alcătui o monografie asupra consulatului său. El pledează pentru un anumit sens mai larg, pe care îl conferă termenul de *historia, care* ar cuprinde naraţia istoriografică de continuitate, adică panoramică, dar şi monografia, excluzând însă memoriile şi biografiile. Cicero atribuie de altfel monografiei virtuţile tragediei *(Fam.,* 2, 12, 2 – 5), însă compară istoriografia şi cu poezia epică *(Fam.,* 5, 12, 7). Desigur similitudinile n-ar fi decât parţiale. Textul istoriografie trebuie să fie în orice caz împodobit, ornat, dar să aibă „credit", „credibilitate", *fides* (termen care va reveni la Cicero, cum am

arătat), şi „influenţă", *auctoritas (Fam.,* 5, 12, 8). Totuşi o anumită frază anterioară i-a tulburat considerabil pe exegeţi, Iat-o: „te rog desigur stăruitor să împodobeşti naraţia cât mai mult poţi şi, în acest scop, să laşi de o parte legile istoriei" *(Fam.,* 5, 12, 3). Legile istoriei, pe care Cicero însuşi le va proclama ritos un an mai târziu! De fapt Cicero spera astfel să se ajungă la un adevăr subiectiv, parţial, cu toate că mai profund decât cel de suprafaţă, care poate fi ignorat *(Fam „*5, 12, 3). Un asemenea adevăr de adâncime nu este decât o altă faţă a faimoasei fi*des is*torice. Sau, altfel spus, Cicero pledează pentru o naraţie istorică utilă, cinstită, însă care să înfrumuseţeze şi să idealizeze faptele. Numai astfel, adică ţinând seama nu de adevărul absolut, ci de onestitate, de integritate şi, desigur, de interesele Romei pot fi aplicate şi chiar puţin manipulate legile istoriei. Nu există aşadar nicio contradicţie internă importantă în poetica

ciceroniană a istoriei. De altfel Cicero reprobă cu asprime vechi istoriografi ai Romei, a căror stângăcie stilistică de simpli „povestitori”, na*rratores, o* critică incisiv (De or*at., 2*, 12, 54).

Poetica ciceroniană a istoriei asumă un caracter normativ evident Ea va influenţa considerabil dezvoltarea istoriografiei romane, eforturile istoricilor de a ridica la un înalt nivel artistic discursul lor, opţiunile stilistice ale lui Titus Livius, îndeosebi privilegierea integrităţii, onestităţii, credibilităţii şi vocaţiilor educative.

Scriitura şi clasicismul ciceronian

Scriitura arpinatului a vehiculat o realitate stilistică ce uneori se numeşte *ciceronism.* Stilemele ciceronismului implică puritatea limbii, îndeobşte coerente şi concrete, efortul metodologic întreprins de arpinat, pentru a realiza concilierea limbii cu respectul regilor teoretice, deci analogiei gramaticale cu lecţiile scriitorilor buni şi instinctului natural al mulţimii, care să se controleze şi să se compenseze între ele. Dar, după opinia noastră, arta lui Cicero este şi ea dominată în structura de adâncime de *humanitas* (manifestată sub forma controlului raţional, uman am spune, al expresiei, sub forma echilibrului îndelung cumpănit) ca şi de *urbanitas* (adică de graţie, de eleganţă suavă, de umor subtil). Aceste două noţiuni definesc aşadar toate nivelele discursului literar ciceronian. În acelaşi timp euritmia caracterizează toate dimensiunile stilului ciceronian. *Euntmia este deosebit de relevantă pentru scriitura ciceroniană.*

În ce priveşte macrosintaxa textului, compoziţia, tehnica discursului literar, Cicero privilegiază dialogul în scrierile teoretice de retorică şi de filosofie. Dialogul agonistic îi îngăduie să mânuiască o maieutică dialectică, să evite dogmatismul, expunerea de tipul manualelor, deoarece, cum sm arătat, Cicero considera că certitudinea dogmatică nu poate fi niciodată dobândită. Cum am relevat

mai sus.

dialogul implica tocmai dezbaterea unot teze contrarii41. Totuşi pot fi decelate, în utilizarea tehnicii acestor dezbateri, trei tipuri de „dialog”, *dialogus:* cel platonician (demonstraţie prin intervenţii relativ scurte şi stringente ale participanţilor, care conduce ia obţinerea unor adeziuni măcar parţiale a conlocuitorilor pentru o anumită teză, expusă de unul dintre ei), stoic (polemică a principalului vorbitor cu un interlocutor imaginar, care pune întrebări sau formulează obiecţii rapide; această tehnică, provenită din diatriba cinico-stoică, este utilizată în *Tusculanae disputationes),* specific ciceronian (controversă între personaje, care fac expuneri relativ lungi, fără a ajunge la concluzii clare sau mai degrabă lăsând deschise toate opţiunile; descinde tot din tradiţiile platoniciene şi peripateticiene). Deşi dialogul ciceronian este axat pe o problematică teoretică, nu lipsesc, în textul operelor respective, evocările anumitor detalii realiste, descripţia unui peisaj, unei case de ţară, a valurilor mării etc.

Cicero utilizează însă şi alte tipare compoziţionale, ca discursul continuu, întemeiat pe o demonstraţie foarte abilă, câteodată specioasă, totdeauna tributară unei zămisliri foarte echilibrate. Această procedură este utilizată în cuvântările juridico-politice. *promilone* constituie cel mai euritmic şi mai minuţios discurs ciceronian juridico-politic. Totuşi pentru acuitatea, pentru forţa demonstraţiei sunt mai relevante şi mai cunoscute *Catilinarele, Filipicele, Verrinele, De imperio Gnaei Pompeii,* iar pentru bogăţia conţinutului de idei *Pro Sestio* şi *Pro Archia poeta.* Fiecare cuvântare ciceroniană comportă un „exordiu”, *exordium,* care expune calm situaţia, ce a generat discursul, ori „abrupt”, *ex abrupto*

(ca în prima *Catilinară),* un corp al expunerii, unde putem desluşi o „naraţie”, *narratio* (prezentare a subiectului practicat), o „confirmare” *confirmatio* (sprijinirea, demonstrarea logică şi stringentă a tezelor asumate), o „respingere”, *reprehensio* (refutarea concentrată a punctului de vedere al adversarului) şi, în final, o concluzie sau o „peroraţie”, *peroratio* (unde judecătorii sunt imploraţi să dea câştig de cauză poziţiei susţinute de vorbitor). Logica expunerii este îndeobşte penetrantă şi desăvârşită. Nu trebuie uitat că la romani procesul reprezintă o bătălie. Adesea Cicero era ultimul vorbitor şi trebuia să convingă neapărat 42. În sfârşit, mai rar. Cicero recurge la o „lecţie” sau „conferinţă”, *schola,* ca în De *fato* şi în De *officiis.* Dar pretutindeni Cicero operează cu contrapuneri, confruntare a tezelor, adică cu metoda dialectic-probabilistă, numită, cum de fapt am arătat mai sus, *disputatio în utramque partem* şi practicată chiar în discursuri, de pildă în *Catilinare.*

Vocabularul ciceronian este amplu, bogat, întemeiat pe „abundenţă”, *copia.* Efectele sunt acumulate cu sagacitate pentru a emoţiona. Se succed adesea gradaţiile ascendente, climaxurile, sau descendente, anâiclimaxurile. Anafora este utilizată ca un mijloc prevalent al oratoriei ciceroniene. Totuşi arpinatul manipulează cu iscusinţă invocaţiile, prosopopeeie, interogaţiile şi exclamaţiile, asyndetoanele, hendiadele, litotele, chiasmele, aliteraţiile, comparaţiile, hiperbolele şi metaforele. Tiradele ţâşnesc foarte des din ţesătura textului ciceronian, îndeosebi juridico-politic. Astfel se realizează adevărate efecte pirotehnice. Dar.

20!

CICERO

În furtuna bătăliilor oratorice, Cicero rămâne om şi uman. Caută să fie corect, deşi inculcă discursului să patos, ca şi participare afectivă vibrantă, intropatie. Cicero

arde de pasiunile implicate în expunerile sale, mobilizează adesea energii proaspete. Chiar şi pe palierul vocabularului, el optează pentru euritmie. Cicero poate să se exprime calm şi fastuos, dar şi truculent, dramatic sau pe un timbru de o ironie deosebit de acidă. Quintilian afirma că Cicero îmbinase „forţa” lui Demostene cu „abundenţa” lui Platon şi cu „farmecul” lui Isocrate (*Inst. Or,* 10, 1, 108). Fraza ciceroniană se învederează a fi amplă, largă, colorată şi perfect echilibrată în cuvântările juridico-politice, ca şi în tratatele teoretice. Echilibrul ei interior nu este alterat de efectele pirotehnice ale artificiilor lexicale. Pentru asemenea jocuri de cuvinte, pentru ceea ce am putea califica drept dansul lui Cicero printre vocabule, se citează fericita combinaţie de climax, asyndeton şi aliteraţie din fraza, în care Cicero anunţă plecarea lui Catilina din Roma: „a plecat, a ieşit, a evadat, a ţâşnit afară”, *abiit, excessii, euasit, erupit* (*Cat.,* 2, 1, 1). S-a arătat că *excedere* desemnează retragerea din mijlocul romanilor, *euadere* evadarea unui, fugar, *crumpere* forţarea porţilor temniţei de către un tâlhar sau sfărâmarea lanţului de către o fiară cuprinsă de furie. Ettore Paratore a evidenţiat că stilul din De *oratore* are o valorare paradigmatică, este supremul model de proză ciceroniană, adevăratul pisc al scriiturii arpinatului 43. Redundanţa, surplusul de informaţie, tautologiile sunt îndeobşte voite şi dibaci manevrate în vederea persuasiunii majore, decisive. Însă Cicero ştie la nevoie să fie şi rapid, incisiv, aproape concentrat, ca în unele enunţuri din *Catilinara* întâi. În general, spre a realiza controversa de idei, el operează pe întinderi mari ale textului cu opoziţii binare sau chiar ternare, de idei, de concepte, de cuvinte.

De fapt Cicero a creat tipul de frază amplă, fondată pe ierarhia riguroasă a membrelor, adică aşa numita *perioadă.* În fond, perioada ciceroniană era mult mai echilibrat construită decât perioada liviană de mai târziu.

La Cicero, pot fi identificate două tipuri de perioadă, cel propriu-zis *simetric* şi cel *antitetic*. În perioada simetrică, membrele frazei şi, în interiorul lor, chiar vocabulele sunt distribuite cu abilitate în grupuri egale, care îşi corespund perfect. În perioada antitetică, fiecărui membru, din prima parte a frazei, îi răspunde, în a doua, un membru de lungime dublă. Încât antiteza devine, în acest caz, o varietate a simetriei, căci perioadele antitetice tind spre simetrie. De multe ori, tocmai spre a obţine simetria, Cicero introduce în frază cuvinte în aparenţă inutile. Arpinatul se preocupă intens de sfârşitul frazelor supuse unor ritmuri bine determinate. Cuvintele sunt adesea alese pentru muzicalitatea lor, pentru valoarea lor metrică. Silabele lungi conferă frazei un sunet prelungit, pe când cele scurte implică precipitare. Anticii percepeau altfel decât noi muzicalitatea frazei ciceroniene; această frază comporta o muzică ritmică, o incantaţie rostită cu o voce, care muzicaliza cuvintele. Pronunţarea discursurilor ciceroniene prilejuia un spectacol autentic.

Cicero respectă îndeobşte în mod riguros regulile sintaxei clasice, pe care în parte le şi creează. În acest mod, Cicero contribuie substanţial la matematizarea limbii latine literare. El este făuritorul metalimbajului filosofiei latine. În acest sens, el recurge mai ales, pentru exprimarea conceptelor elenice, la perifraze, la echi

valenţe, eventual la calc, ca în cazul deja menţionat al lui *ratio.* Se scuză adesea grijuliu pentru inovaţiile sale. Astfel Cicero conferă claritate şi bogăţie interioară vocabularului filosofic, dar refuză formalizarea rigidă, fixarea abstractizantă a noţiunilor. Denotaţiile şi conotaţiile lexicului ciceronian rămân străine de vocabularul poeziei. Comparaţia cu Lucreţiu ni se pare edificatoare. Cum am văzut, pornind de la criticarea

aticiştilor rigizi ai vremii, a lui Lysias şi chiar Cato cel Bătrân, ca şi de la elogierea lui Demostene, Cicero creează clasicismul latin imaginat ca aticism lărgit. Am arătat că Cicero legitimează în De *oratore* şi în *Orator* această opţiune pentru clasicism şi pentru un vocabular congruent ei. El evită arhaismele, ca şi cuvintele colocviale, provenite din vorbirea curentă. Prin urmare, limbajul său se contrapune perfect limbii vorbite a epocii. Aceasta rezultă limpede dacă asemuim pe Cicero cu el însuşi. Adică pe Cicero din discursuri şi lucrări teoretice cu cel din corespondenţă. Aici, în scrisori, intervine un alt tipar – cel ai epistolei autentice, familiare – şi un alt limbaj. Cadenţele exprimării devin în corespondenţă ciceroniană alegre, chiar abrupte şi lipsesc simetriile, efectele pirotehnice, tiradele, interogaţiile, exclamaţiile etc. Abundă în schimb diminutivele, neologismele, întrucât, în scrisori, Cicero gândeşte şi vorbeşte aproape în limba greacă. El, care se ferea să procedeze, în acest fel în tratatele filosofice! De asemenea, proliferează, în corespondenţă, cuvintele de sorginte populară, arhaismele, construcţiile libere, aproape incorecte. Stilul este aici colocvial, fraza se structurează rapid şi scurt, abundă cuvinte pitoreşti, chiar vulgare. Se relevă astfel nu numai viaţa cotidiană a romanilor, ci şi cutele ascunse ale sufletului arpinatului

44

Concluzii generale

Cicero a fost desigur interpretul admirabil, foarte sensibil, al exigenţelor, al problematicii culturii romane, al unui orizont de aşteptare, care devenise complex şi pretenţios. El considera că cele patru virtuţi cardinale aparţin moralei comune tuturor oamenilor, că practicarea lor asigură pacea şi justiţia în univers 45. Totodată Cicero a militat pentru *urbanitas* şi euritmie. Tihna literară”, *otium litteratum,* echivalează, în concepţia ciceroniană, cu activitatea concretă, cu *negotium.* Cicero elogiază filosofia

întoarsă spre practica socială, întrucât o consideră utilă oratorului. Dar reprobă, pragmatismul exagerat şi admiră cultura mai pură a grecilor. Dacă n-ar fi existat Cicero, lumea romană, arată Pierre Grimal, nu ar fi acceptat atât de masiv intruziunea gândirii Estului în universul său mental. Cicero a lărgit considerabil deschiderea romanilor spre elenism, deschidere începută de

Scipions şi de Panaeâius, în unele privinţe tradiţionalist, el a ştiut totuşi să se manifeste ca un novator în gândire.

Ezitant în viaţa cotidiană, câteodată chiar timorat, deşi orgolios, a luptat cu fermitate şi consecvenţă pentru libertăţile tradiţionale şi a murit pentru e. Se. Cicero a intuit criza sistemului politic republican, dar a sperat activ, până ia ultima suflare, într-un „nou stat republican”, într-o *noua respublica,* inspirată de modelul ameliorat al structurilor scipionice.

Valoarea deosebită a discursului literar ciceronian se pierde dacă se citesc doar scurte fragmente din textele lui şi nu opere întregi. Întrucât ansamblul însuşi al fiecărei opere este conceput ca o structură perfect rotundă, euntmică. La Cicero, întregul nu echivalează cu ansamblul părţilor: trebuie citit şi înţeles de la un capăt la altul. Marile semnificaţii se degajează numai din structurile totalizante, integralizante şi integralizate, ale întregului discurs literar. Dar oare numai din această cauză unii cercetători ajunge să nu mai înţeleagă frumuseţea artei ciceroniene? Desigur că nu. Cum am arătat, noi, cititorii moderni, nu avem îndeobşte putinţa să percepem toate virtuţile scriiturii ciceroniene, iar conţinuturile operelor-dezbateri teoretice, discursuri de avocat – nu mai sunt simţite de anum* lectori ca literatură autentică.

Receptarea

Chiar în epoca lui Cicero, ornelius Nepos şi Tiro i-au alcătuit biografii. Titus Livius îl elogia pe un ton vibrant, iar nararea norţii lui Cicero şi înfierarea lui Marcus Antonius, pentru uciderea arpinatului, vor deveni, sub /. gust şi Tiberiu, locuri comune ale istoriografilor şi retorilor. Cicero a fost repede convertit în pre otipul republicanismului, ca şi al oratorului, prozatorului în general. Chiar Tacit, atât de puţin o asicizant în istoriografie, va imita stilul ciceronian în *Dialogul despre oratori,* adică într-o spf de literară strălucit ilustrată de arpinat. Mai ales al doilea şi al treilea clasicism se vor strădu să imite în proză scriitura ciceroniană, să practice ciceronismul.

În timpul perioadei fitorice care a fost definită ca a doua renaştere, cea care a înflorit sub Carol cel Mare, preotul I ladoardus a întocmit o antologie din operele lui Cicero, din scrierile filosofice şi din *De oratr.re*. În secolul al XII-lea, Jean de Salisbury, episcop de Chartres, s-a evidenţiat ca un remarcabil umanist de obedienţă ciceroniană. În secolul al XIII-lea, Brunetto Latini a tradus în italiană discursurile lui Cicero, iar Petrarca a revalorizat şi el cu strălucire ciceronismul. Cea de a treia renaştere, Renaşterea propriu-zisă, vehiculează interferenţa a doua platonisme: cel al lui Platon însuşi, exprimat în greceşte, şi cel al Academiei post platoniciene, în funcţie de articulaţiile gândirii ciceroniene, căreia i se datorau accentul pus pe om ca totalitate, pe universalismul culturii, pe virtuţile artei oratorice. Pietro Bembo (1470-1547) preconiza o sinteză între un platonism reinterpretat în spiritul lui Petrarca şi ciceronism. Thomas Moore (1477-1535) a fost proclamat „martir* al ciceronismului, în vreme ce o serie de umanişti, prieteni ai lui Bembo, printre care se numără şi francezul Christophe de Longueil, vădesc o admiraţie neţărmurită, o pasiune chiar intolerantă pentru stilul lui Cicero, pentru modelul ciceronian îndeobşte.

Ceea ce provoacă reacţia lui Erasmus, care în 1528 şi în dialogul *Ciceronianus,* îi reprobă. Contrareforma va opune lui Cicero pe Tacit, dar revoluţia franceză va revaloriza moştenirea

arpinatului, ca pe cea a unui apostol al libertăţii, admirat de Mirabeau şi de Danton. În secolul al XIX-lea, se încinge o adevărată bătălie, ideologică în jurul testimoniului ciceronian: savanţii francezi, întâi liberali, ulterior republicani, îl admiră şi îl elogiază (Gaston Boissier şi alţii), în vreme ce cercetătorii germani, în frunte cu Theodor Mommsen, monarhişti şi ferventi al lui Caesar, îl blamează. Ulterior această controversă inutilă s-a stins. Cicero este recunoscut ca unul dintre marile genii ale gândirii universale, ca apostol ai faimoasei *humanitas,* ca scriitor şi orator de mare prestigiu. La Arpino în Italia, se organizează anual pentru elevi un concurs ciceronian de traduceri şi interpretări de text, un *certainen ciceronianum,* la care s-au distins şi anumiţi liceeni români 4S.

În România, s-au realizat de-a lungul anilor numeroase cărţi, studii şi articole asupra lui Cicero. Au fost de asemenea tălmăcite multe texte ciceroniene. Semnalăm excelenta antologie de traduceri în îrei volume, realizată de Gheorghe Guţu în 1973. ca şi tălmăcirea într-un volum a unor lucrări teoretice, efectuată de Gheorghe Ceauşescu mai recent. Totuşi se impune cu necesitate o traducere integrală sau aproape integrală a operei ciceroniene, precum şi editarea unor texte originale, în latineşte. Numai astfel vor putea fi înţelese profund tendinţele spre totalizare pe mari ansambluri, ca şi originalitatea antidogmatismului filosofic şi umanist al lui Cicero.

BIBLIOGRAFIE: Nicolae r. BARBU, *Aspecte din viaţă*

română în scrisorile lui Cicero, Bucureşti, 1959; Gaston BOISS. EI, *Ciceron etses amis,* Paris, 1868; Karl BUCHNER, *Cicero,* Heidelberg, 1964; Jeome CARCOPINO, *Les secrets de la correspondance de Ciceron,* 2 vol., Paris. 1947: E. CIACERI, *Cicerone e isuoi tempi,* 2 vol., Milano, I, 1926; II, 1930; Eugen CIZEK, la *poétique cicâronienne de l'histoire,* în *Bulletin de l'Association Guillaume Bude,* 1988, pp. 16 şi urm.; Pierre GRIMAL, *Cicâron,* Paris, 1986; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 395 – 493; M.O. LIŞCU, *Étude sur la langue de la philosophie morale chez Cicâron,* Paris, 1930; Alain MICHEL, *Rhétorique et phiiosophie chez Ciceron,* Paris, 1962; Claude NICOLET – Alain MICHEL, *Ciceron,* Paris, 1961; Ettore PARATORE, *Storia delia letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 175 – 290; René PICHON, *Histoire de la littărature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 170 – 234; *Presence de Cicaron* (lucrare colectivă, culegere de studii), Paris, **1984;** Michel RAMBAUD, *Ciceron et l'histoire romaine,* Paris, 1952; E. RAWSON, *Cicero the Historian and Cicero the Antiquarian,* în *Journal of Roman Studies,* 62, 1972, **pp. 33** şi **urm.;** C. **ZANDER,** *Eurythmia Ciceronis,* Leipzig, 1914.

— 205.

— Iii

NOTE

1. Pentru circumscrierea noţiunii de umanism, întemeiată de Cicero, vezi Alain MICHEL, *L'humanisme ciceronien et la fin de la R6 publique,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature età la civilisation latines,* Paris, 1976, pp. 89 – 90; 96; 102-103.

2. Vezi în această privinţă Pierre GRIMAL, *Cicâron,* Paris, 1986, pp. 9; 15; 21.

3. Cum arată P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 23; 30; 34.

4. Vezi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 84; 113; 124; 134-135. Pentru legăturile lui Cicero cu ordinul cavalerilor, vezi

A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien,* în *Rome et nous,* p. 90.

5. P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 149; 280; 307; 438 arată că, după încheierea mandatului de consul.

Cicero n-a plecat într-o provincie, ca guvernator-proconsul, deoarece dorea să practice în continuare avocatura în Capitală şi să influenţeze „la sursă” politica romană

6. P. GRIMAL, *Cicâron,* p. 259.

7. Pentru proconsulatul cilician, existenţa lui Cicero sub dictatura lui Caesar, complicitatea morală la asasinarea dictatorului, moartea marelui orator, vezi P. GRIMAL, *op. cit.,* pp. 279 – 292; 360 – 437; şi A. MICHEL, *L'humanisme cicâronien,* în *Rome etnous,* pp. 92 – 93.

8. Diverse monografii şi lucrări, menţionate în bibliografie, consemnează lista completă a operelor arpinatului.

9. Pentru primele două discursuri ale lui Cicero, vezi mai ales P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 56 – 65.

10. Vezi P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 107-137.

11. P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 122-125.

12. Pentru cazul Rabinus şi discursul lui Cicero, vezi, pe lângă P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 145-148, A.

GUARINO, *Senatus consultum ultimatum,* în *Sein unde Werden im Recht. Festgabe fur Ulrich vonlubtow,* Berlin, 1970, pp. 281-294; C. LOUTSCH, *Cicâron et l'affaire Rabinus* (63. au. J-C), în *Museum Helveticum,* 39, 1982, pp. 305 – 315; *L'affaire Rabinus,* în *Revue des Études Latines,* 64, 1986, pp. 28 – 31; A. PRIMENER, *Die Überredungstrategie în Ciceros Rede pro C. Rabino,* în *Sitzungsberichte Osterreichische Akademie der Winssenschaften, Phil.*

— Hist. Klasse, Bd. 459, Wien, 1985.

13. P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 154; 164.

14. P. GRIMAL, *Ciceron,* p. 157.

15. Pentru acest discurs, vezi mai ales tot P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 159-160.

16. Pentru acest discurs, vezi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 224 – 225; şi Nicolae I. BARBU, *Ciceron,* în

Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii, ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 409; 416 – 417. Pentru *Pro Sestio,* vezi mai ales A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien* în *Rome etnous,* pp. 91 – 92.

17. Pentru *promilone,* vezi N.l. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 410; 417; şi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 254 – 256.

18. Pentru *Pro Marcello,* vezi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 336 – 338. De fapt Marcelus a rămas în Mytilene până la 23 mai 45 î.e.n. În drum spre Italia, într-o escală, a fost ucis de un tovarăş de călătorie. S-a pus întrebarea dacă nu cumva ar fi fost vorba de o răzbunare secretă a lui Caesar.

19. Pentru aceste ultime două discursuri, vezi P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 338 – 340; 370 – 371; şi N.l.

BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Repulicii,* p. 411.

20. Vezi în această privinţă René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp.

190-192; pentru conţinutul şi cronologia *Filipicelor,* vezi P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 391-419; N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 4 ll-412; 419 – 420.

21. Vezi în această privinţă R. PICHON, *op. cit.,* pp. 172-182, îndeosebi p. 176; pentru ilustrarea vieţii cotidiene romane în această corespondenţă, vezi Nicolae I. BARBU, *Aspecte din viaţa romană în scrisorile lui Cicero,* Bucureşti, 1959. Pentru corespondenţa ciceroniană, vezi şi

A. MICHEL *L'humanisme ciceronien,* în *Rome etnous,* p. 103.

22 Pentru aceste imperative, vezi A. MICHEL, *L'humanisme cicâronien,* în *Rome et nous,* p. 90. Modificările radicale, prezentate mai sus, pe care Cicero le-ar fi adoptat în concepţiile şi comportamentul său politic, sunt sugerate mai ales de N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 414 – 419; 485.

23. Cum evidenţiază P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 196-197.

24. Vezi P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 9-10. Pentru raporturile lui Cicero cu ordinul cavalerilor, vezi *supra* n. 4

25. R. PICHON, *op. cit.,* p. 184; pentru atitudinea faţă de provinciali, *ibid.,* pp. 232 – 234.

26. Vezi în această privinţă Claude NICOLET, *Les idées politiques* a *Rome sous la République,* Paris.

1964, pp. bl-73; pentru doctrina politică a lui Cicero, vezi şi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 219 – 227; A. MICHEL, *L'humanisme cicâronien,* în *Romi etnous,* pp. 90; 98-101; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 387; 439 – 443.

27. Pentru conţinutul şi semnificaţiile dialogului *De republica,* vezi N.l. BARBU, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 454 – 455; 465; A. MICHEL, *L'humanisme cicâronien* în *Rome et nous,* pp. 98-101; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 243; 259 – 268; 421. Pentru *De legibus,* a cărui analiză urmează, vezi N.l. BARBU, *ibid.,* p. 455; P. GRIMAL, *ibid.,* p. 272 – 276.

28 Vezi A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien,* în *Rome etnous,* pp. 89; 94; 96-103.

29 Pentru această lucrare, vezi N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 443; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 47 – 48.

30. Aceste calităţi apar într-un pasaj de o deosebită

importanţă: „să se adauge la toate acestea un oarecare farmec şi glume uşoare şi o erudiţie demnă de un om născut liber şi promptitudine unită cu o anumită concizie în ripostă şi în atac, cu o subtilă eleganţă şi cu urbanitate”, *accedat codem oportet lepos quidam faceţiaeque et eruditio libero digna celeritasque et breuitas et respondendi et lacessendi subtili uenustate atque urbanitate coniuncta* (*De orat.,* 1, 5, 17) Cicero enumera aşadar şapte concepte, situate iniţial la nominativ, apoi la ablativ, legate de

primele prin participiul *coniuncta: lepos* şi *urbanitas* emerg ca pilonii acestui câmp conceptual: adică farmecul, fără de care nimic nu se construieşte cu eficacitate, spre a acţiona asupra sufletului oamenilor, şi politeţea spirituală, glumeaţă, *urbanitas.* Deci în legătură cu aceste concepte propunem schema următoare:

LEPOS FACETIAE ERUDITIO CELERITAS + BREVITAS VENVSTAS VORBANITAS

Conceptele învecintaie pilonilor le pun în lumină şi le dezvoltă. *Lepos* presupune „glumele uşoare”, *facetiae,* în vreme ce *urbanitas* implică *uenustas,* care e *subtilis. Lepos* şi *urbanitas* se sprijină reciproc, dar a doua noţiune ne apare ca cea mai importantă, deoarece urbanitatea este dobândită prin efort. Celelalte concepte par să rămână oarecum izolate. Dar oratorul trebuie să fie erudit şi să vorbească prompt şi relativ concis. Încât cele trei concepte centrale sunt pregătite de cei doi piloni conceptuali; însă, la rândul lor, le sprijină demersul. Între ele se susţin reciproc, deoarece nu trebuie abuzat de *eruditio;* şi invers *celeritas* şi *breuitas* devin folositoare numai când implică *eruditio:* vezi, pentru acest câmp conceptual, Eugen CIZEK, *Interpretations de texte. Ciceron. De l’Orateur, 1, 5, 17 et Tacite, Vie d’Agricole,* 4, 5 – 6, în *Analele*

Universtăţii Bucureşti, seria *Limbi Clasice,* 19, 1970, pp. 17 – 20, mai ales pp. 17-18. Pentru De *oratore* şi semnificaţiile acestui dialog, vezi N.l. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de ia origini până la destrămarea Republicii,* pp. 443 – 444; A. MICHEL, *L'humanisme cicoronien,* în *Rome etnous,* pp. 94 – 96 şi mai ales la *pedagogie de Cicăron dansle de oratore: comment unir l'ideal et le reel?* în *Revue des tudes Latines,* 64, 1986, pp. 72 – 91; A NOVARĂ, *La dignite de l'enseignement ou l'enseignement et le dialogue d'après Cicâron, Orat, 144: Essai sur les raisons du choix de la forme dialogube dans les grands traitâs rhétoriques ciceroniens,* în *Annales Latini Montium Aruenorum,* 11, 1983, pp. 35 – 52; P. GRIMAL. *Cicâron,* pp. 235 – 238.

31. Pentru *Brutus* şi *Orator,* vezi mai ales N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 444 – 445; P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 322 – 325; 332 – 333.

32. Gheorghe GUŢU, Introducere la Cicero, *Opere alese,* Bucureşti, 1973, I, p. 40. Pentru lucrarea anterioară şi cea care va fi imediat analizată, vezi *ibid.,* pp. 40; 46 – 47; şi N.l. BARBU, *Cicero,* în istoria *literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 444 – 446; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 333 – 334.

33. Pentru teoria ciceroniană a frumosului şi alte consideraţii generale referitoare la retorică, vezi A.

MICHEL, *L'humanisme cicâronien,* în *Rome etnous,* pp. 89 – 97.

34. În privinţa abordării generale a filosofiei de către Cicero, vezi A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien,* în *Rome et nous,* pp. 92-102, dar şi R. PICHON, op. cit., pp. 219 – 234.

35. Pentru aceste lucrări, vezi mai ales P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 322 – 329; 58; 347 – 351. Cicero scrie în aceeaşi vreme o consolaţie pentru sine însuşi, prilejuită de

moartea Tulliei.

36. Pentru *Academica* şi *De finibus,* vezi N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 456 – 457; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 353 – 358. Pentru *Tuscu-lanae disputationes,* vezi R. PICHON, *op. cit.,* p. 228; N.l. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 457; P. GRIMAL, *Ciceron,* pp. 358 – 362.

37. Pentru *De natura deorum* şi De *diuinatione,* vezi N.l. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 457 – 458; A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien* în *Rome et nous,* p. 101; P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 365 – 382. După moartea lui Caesar, Cicero a remaniat aşadar dialogul despre divinaţie. El a refuzat atât *clinamen-ul* epicureic (după opinia sa, deviaţie fără cauză precisă) cât şi fatalismul stoic. Soluţia s-ar afla în dialectica lui Carneade. Ar exista un determinism general al universului, dar aceasta n-ar avea incidenţă asupra unor acte specifice, particulare. Prin urmare Roma nu era condamnată să cadă sub puterea tiraniei.

38. Pentru aceste trei opuscule, vezi N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 458 – 459; P. GRIMAL, *Cicăron,* pp. 369 – 386. Pentru *De officiis,* vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 228 – 234; N.l. BARBU, *Cicero,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* p. 459; P. GRIMAL, *Cicăron,* pp. 392 – 396; 404; 419.

39. În privinţa concepţiilor lui Cicero despre istorie, vezi Michel RAMBAUD, *Ciceron et l'histoire romaine,* País, 1952, *passim;* de asemenea Henty BARDON, La *litte rature latine inconnue, 2 vol., Paris, 1952-1956, 1, pp. 273 – 275; Santo MAZZARINO, lipensiero storico classico,* ed. a 3-a,

Bari, 1973, II, 1, pp. 184; 316 – 321; Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 221-222; Jean Marie ANDRÉ – Alain HUS, *L'hi stoire a Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine,* Paris, 1974, pp. 15 – 21; 56, J.L. FERRARY, *L'archeologie du De republica* (2, 2, 4 – 37, 63): *Ciceron entre Polybe et Platon,* în *Journal of Roman Studios,* 74, 1984, pp. 87 – 98; ca şi Eugen CI$_2$EK, *La poétique ciceronienne de l'histoire,* în *Bulletin de L'Association Guillaume Bude,* 1988, pp. 16 – 25.

40. Ne referim mai ales la Anne-Marie GUILLEMIN, *La lettre de Cicâron a Lucceius (Fam., V, 12)* în

Revue des tudes Latines, 16, 1938, pp. 96-103. Pentru tensiunea între personaje şi împrejurări, pentru preconizarea idealizării oamenilor importanţi, vezi Jacques GAILLARD, *La notion cică-ronienne d'historia ornată,* în *Colloque. Histoire et historiographie. Clio,* lucrare colectivă editată de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 37 – 45, mai ales 44.

41. Trăsăturile ciceronismului sunt clar definite de A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien,* în *Rome et nous,* pp. 93 – 94. Pentru substratul ideologic al tehnicii dialogului, *ibid.,* pp. 78 – 84.

42. Cum arată Gh. GUŢU, *op. cit.,* p. 32.

43. Vezi Ettore PARATORE, *Storia dalia litteratura latine,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 206; pentru euritmie, pp. 197-198; 211. Dar iată o foarte pertinentă caracterizare a frazei lui Cicero: „fraza lui este fericit apropiată scopului; de obicei amplă şi simetrică, bine organizată prin egalitatea membrelor, bine ritmată prin succesiunea cadenţelor şi corespondenţa muzicală a sonurilor, alteori scurtă, nervoasă, rapidă, este condusă cu o artă ale cărei secrete le cunoaşte şi le practică, aşa cum

nu întâlnim la niciun prozator latin” (Gh. GUŢU, *op. cit.,* p. 39).

44. Pentru scriitura ciceroniană vezi mai ales R. PICHON, *op. cit.,* pp. 173-175; 200 – 204; 208 – 210;

225 – 227; E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 197 – 236; Gh. GUŢU, *op. cit.,* pp. 32 – 62.

45. Cum evidenţiază P. GRIMAL, *Cicâron,* pp. 19; 439, care îl prezintă ca fructul unui contrast fertil între o mentalitate „municipală” şi o viziune universală asupra societăţii.

46. Pentru receptarea lui Cicero, vezi E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 235 – 236; A. MICHEL, *Conclusion:*

Latin et culture de la Renaissance a nos jours, în *Rome et nous,* pp. 298 – 305.

209

XIII. CAESAR, SALUSTIU ŞI ALŢI PROZATORI

Viaţa lui Caesar şi semnificaţia sa

Oricum Cicero nu a fost unicul exponent major al clasicismului latin. Caesar a reprezentat şi el o altă variantă a aceluiaşi clasicism, practicată de altfel la un înalt nivel de performanţe artistice. Însă Caesar a fost una dintre marile personalităţi ale istoriei universale, concomitent om de stat, politician strălucit şi geniu militar deosebit.

Gaius Iulius Caesar s-a născut la 13 iulie – în acea vreme luna respectivă se numea Quintilis – desigur în 101 î.e.n. şi a murit la 15 martie 44 î.e.n. 1. În aceşti cincizeci şi şapte de ani, el a străbătut o existenţă fascinantă, presărată de numeroase dificultăţi, pe care a ştiut să le înlăture cu iscusinţă, ca să atingă culmile puterii şi ale gloriei, până ce adversarii săi au izbutit să-l doboare şi să curme o viaţă teribilă în atâtea privinţe.

Aparţinea unei venerabile familii patriciene şi „troiene” ale Romei. Într-adevăr ginta Iulia, deşi nu jucase un rol proeminent în istoria Romei, pretindea că descinde

din lulus, fiul descălecătorului troian Enea şi nepotul zeiţei Venus. Iar mătuşa lui Caesar, sora tatălui lui, era văduva lui Marius. De altfel Caesar şi-a început cariera politică în tabăra popularilor: departe de Sulla, adică în Asia, a dobândit o primă experienţă militară. Caesar s-a distins repede în rândul popularilor. El începe cariera senatorială a magistraţilor şi devine şef al religiei romane, *pontifex maximus,* în 63 î.e.n. Am arătat în capitolul anterior că de fapt el a manevrat în spatele sfidării aruncate de Catilina structurilor republicane tradiţionale. *s*

Ca adevărat „leader" al popularilor moderaţi, Caesar încheie cu Pompei şi Crassus cartelul neoficial şi personal cunoscut sub numele de primul triumvirat, menţionat mai sus în capitolul X. Devenit consul în 59 î.e.n., Caesar loveşte în aristocraţie, în forţele tradiţionaliste, anihilează complet influenţa colegului său de consulat, Bibulus, şi obţine un proconsuiat în Gallia Cisalpină, de unde trece, în anii următori (58 – 50 î.e.n.), la cucerirea Galliei libere. Lunga şi dificila sa campanie de cucerire a întregii Gallii a îmbrăcat o semnificaţie deosebită, la care ne-am referit mai sus, în capitolul X. Pe de altă parte, Caesar înţelegea primejdia pe care o reprezenta tendinţs galiilor liberi de a accede la lumea civilizată sau „locuită", la *oikoumâne.* Totodată s-a arătat că războiul gallic a accelerat ruinarea republicii şi a pregătit la Roma instituirea regimului monarhic, de tip imperial2. După ce a desăvârşit cucerirea Galliei, Caesar a pornit spre sud, pentru a triumfa într-un război civil al cărui pretext a fost o dispută juridică prilejuită de drepturile tribunilor plebei. După ce a ocupat Roma însăşi, Caesar şi-a zdrobit succesiv adversarii republicani şi pompeieni.

cum am arătat mai sus, în capitolul X. Ca *dictator* al Romei, Caesar a înfăptuit reformele anterior consemnate,

care urmăreau în ultimă instanţă instaurarea unei monarhii de inspiraţie elenistică. De altfel Caesar a dat numele său împăraţilor romani, care vor domni după 27 î.e.n. şi altor monarhi de mai târziu, precum Kaiserul german şi ţarul rus. Totuşi duşmanii lui Caesar l-au ucis în senat, la idele lui Marte 44 î.e.n.

Acest dictator, acest general excepţional ca valoare, acest „monstru” genial, de altminteri abil şi prudent la nevoie, acest vizionar neobişnuit beneficia şi de o solidă formaţie literară. Opera sa este foarte concludentă în acest sens.

Opera lui Caesar

Această operă a fost destul de amplă, dar, din nefericire, numeroase lucrări s-au pierdut. Ştim printre altele că Caesar a compus diverse poeme, de pildă în timpul deplasărilor, pe care i le impuneau campaniile lui militare (TAC, *Dial.,* 21, 6; SUET., *Caes.,* 56, 7). Printre altele, a alcătuit un poem intitulat „Drumul”, /fier., pe când călătorea de la Roma spre Hispania (SUET., *Ceas.,* 56, 6). De asemenea se pare că a scris tragedia „Edip”, *Oedipus,* şi o culegere de anecdote şi vorbe de spirit A rostit numeroase discursuri, cu un caracter politic sau reprezentând elogii funebre, dintre care s-au păstrat puţine fragmente. De asemenea, în 45 î.e.n., pe când organiza pregătirea bătăliei de la Munda (unde au fost înfrânţi ultimii republicani) a alcătuit un *Anticato,* în două cărţi, în care riposta cu vigoare critică deosebită elogiilor aduse de Cicero lui Cato din Utica. Mai important este tratatul gramatical „Despre analogie*, *De analogia,* în care definea elocinţa drept „alegerea cuvintelor” (CIC, *Brutus,* 72, 253) şi se pronunţa, pe un ton intransigent, pentru o scriitura pură, congruentă principiilor enunţate de analogişti. Se ocupa de diverse aspecte ale gramaticii latine. De asemenea, Caesar a întreţinut o intensă corespondenţă, din care s-au conservat numai câteva

scrisori trimise lui Cicero şi înserate în culegerea epistolelor acestuia.

Dar esenţială este opera istoriografică, de memorialist de război, alcătuită de Caesar şi ajunsă până la noi. Este vorba de *Comentarii,* relativi la campania întreprinsă de Caesar în Gallia şi la războiul civil, purtat împotriva republicanilor. S-a presupus că, la moartea lui Caesar, exista un ansamblu unic de memorii de război, care se intitula „însemnări despre faptele lui Gaius Iulius Caesar", *Caii lulii Caesaris comentarii rerum gestarum,* şi era împărţit în zece sau mai degrabă nouă cărţi. Primele şapte cărţi narau războiul gallic, an de an, încât fiecărei cărţi îi corespundea unul dintre anii perioadei 58 – 52 î.e.n. Cartea a opta a prezentării campaniilor militare a fost adăugată de Hârtius, locotenentul lui Caesar, pentru a asigura continuitatea memoriilor de război, a lega între ele narările celor două conflicte. Cartea a noua – sau prima referitoare la războiul civil – înfăţişa confruntările militare ale anului 49 î.e.n. şi corespundea cărţilor întâi şi a doua ale memoriilor privind contenciosul cu republicanii. Într-adevăr, contrar deprinderilor lui Caesar, două cărţi din *Războiul civil* narează evenimentele survenite în cursul unui singur an. Iar cartea a doua a *Războiului civil* este mai scurtă – 44 de

211

capitole, faţă de 87 ale cărţii precedente – încât această compartimentare n-a fost probabil efectuată de Caesar, ci de către editorii lui i postumi. De altfel cartea a zecea a ansamblului memoriilor – a treia din diviziunea actuală a *Războiului civil* – privea numai anul 48 î.e.n. 3.

„Războiul gallic", adică *Bellum Gallicum* sau *De belle Gallico,* după descrierea Galliei şi a preliminariilor conflictului, tratează în detaliu campaniile militare, cu bătăliile, mişcările de trupe, intrigile locale. Cartea întâi prezintă riposta victorioasă dată orgolioşilor inamici ai

Romei, în vreme ce a doua dezvăluie clemenţa lui Caesar, care a succedat acestei riposte. Cărţile următoare reliefează expansiunea romană în Gallia: pe mare cartea a treia; – împotriva britanilor şi germanilor – cărţile a patra, a cincea şi a şasea. Urmează, în cărţile următoare, nararea rebeliunii generale a galiilor, dornici să-şi recapete libertatea, şi a izbânzii definitive repurtate de Caesar. Totuşi autorul zugrăveşte şi moravurile sau mecanismele sociale ale populaţiilor, pe care le înfrunta: înfăţişează helveţii, împreună cu evocarea tentativei lui Orgetorix, care năzuia spre făurirea unei „tiranii” de tip elenistic, în cartea întâi (cap. 3 – 4), belgii, în cartea a doua, suebii, în a patra (cap. 1 – 3), britannii, în cartea a cincea (cap. ll-28). Unii cercetători au presupus că toate digresiunile din *Războiul gallic* au fost adăugate mai târziu de secretarii lui Caesar sau de alte persoane. Ni se pare însă cert că ele aparţin lui Caesar, care se interesa activ de etnografia popoarelor pe care le înfruntase.

Opera următoare, după criteriile actuale, *Războiul civil, Bellum ciuile* sau *De bello ciuili,* prezintă, într-o lumină favorabilă lui Caesar, cauzele şi începuturile războiului dintre el şi forţele republicane, primele etape ale acestuia.

Datarea memoriilor a suscitat aprige controverse între cercetătorii operei lui Caesar. Se pare că *Războiul gallic,* în pofida diferenţierii riguroase a materiei pe ani, a fost redactat ca o naraţie rapidă, numai în două luni şi la Bibracte, în Gallia, în noiembrie şi în decembrie 52 î.e.n. Publicarea a intervenit foarte iute, în legătură cu eforturile propagandistice ale partizanilor lui Caesar şi cu dorinţa autorului de a anihila, la Roma, impresia nefavorabilă lui, pe care o creease rebeliunea generală a galiilor şi adeziunea haeduilor la răscoală. *Războiul civil* a fost scris la sfârşitul anului 45, când Caesar pregătea marea sa expediţie în Orient şi năzuia să elucteze de la Roma orice

opoziţie, orice tulburare politică, care ar fi putut să-i stânjenească demersul De altfel, dacă Caesar ar fi alcătuit anterior *Bellum ciuile,* cum au presupus anumiţi cercetători, ar fi avut răgazul să prelungească expunerea dincolo de 48 î.e.n... Ca izvoare, ca mijloace de documentare, Caesar a utilizat desigur rapoartele adresate de el senatului, notele sale personale, dările de seamă şi scrisorile, pe care i le trimiseseră ofiţerii săi. Manipularea rapoartelor şi comunicatelor de război, în scopuri propagandistice, va apărea, cum vom vedea, şi în textul *Comentariilor.*

De fapt Caesar imprimă speciei istoriografice a memoriilor o orientare speci –, fiică. Până la Caesar, autobiografiile purtau în general asupra aproape unei întregi, vieţi de om, ca în cazul memoriilor lui Sulla. În vreme ce Caesar operează o

— Caesar dispunea de dosare complexe şi de un secretariat specializat. Se resimt, în textul său, reminiscenţele juxtapunerilor, rapid operate, unui anumit tehnicism, precum şi alte semne ale acestui tip de documentaţie, cum ar fi precizia detaliilor asupra locurilor, evenimentelor Desigur însă că Caesar a eliminat, din discursul său memorialistic, amănuntele prea tehnice.

selecţie exclusiv pe baza campaniilor militare. Astfel el apropia memoriile de monografia istorică. Pe de altă parte, când separă cărţile *Comentariilor,* în funcţie de schimbarea anilor calendaristici, Caesar utilizează tipare ale istoriografiei analistice. El a optat totuşi pentru memorialistică din mai multe motive. Fiind clasicizant şi aproape aticizant, îi repugna maniera retotrică de a scrie istorie: or memoriile erau mai adecvate pentru stilul de proces verbal, pe care îl privilegia, în al doilea rând, Caesar dorea opere istorice rapid redactate şi publicate,

pentru a avea impact puternic asupra opiniei publice din Capitală. În al treilea rând, dispunea, cum am arătat, de arhive şi dosare, uşor de iuxtapus şi de utilizat în memorialistică. În sfârşit, tiparele *Comentariilor* permiteau o relatare strict donologică, însă scutită de complicaţiile suscitate de analistică. Mai ales autobiografiile, chiar şi parţiale, inflexate spre monografie, îngăduiau realizarea unei propagande abile, camuflate cu iscusinţă şi cu atât mai eficace cu cât era mai insidioasă: ea convingea fără să aibă aerul de a o face. În acest mod, Caesar concepea istoria. Căci, în ochii lui, memoriile făceau parte din istoriografie. Am văzut că şi Cicero aprecia similar memorialistica lui Caesar. Dar iată ce spunea Hârtius, în această privinţă: „ele (memoriile lui Caesar) au fost publicate pentru ca nişte evenimente atât de importante să nu rămână necunoscute de istorici, dar sunt atât de apreciate de toţi, încât se pare că nu a oferit (Caesar), ci mai curând a răpit istoricilor orice putinţă de a scrie” (*B.G.,* 8, prefaţă, 5, trad. de Janina Vilan – Unguru). *Aşadar memoriile lui Caesar constituie o operă de istorie.*

Mesajul lui Caesar

Prefeţe de filosofie şi de poetică a istoriei nu deschid expunerile *Comentariilor,* ca în cazul altor istorii. *Comentariile* încep printr-un exordiu abrupt, după cum în Catilinara întâi a lui Cicero. După părerea noastră, trebuie luată aici în consideraţie o intertextualitate şi chiar o interdiscursivitate între Caesar şi Cicero. Oricum debutul lucrării *Războiul gallic,* unde Caesar îşi începe expunerea cu o succintă descriere a Galliei, pare mai calm. Pe de altă parte, aici Caesar strecoară câteva reflecţii, care conotează o anumită filosofie politică, reflecţii ce ţin întrucâtva locul unui prolog filosofic.

Însă care este mesajul lui Caesar? Adept mai degrabă al stilului sobru al lui Xenofon, deci istoric xenofontian, şi nu exponent al scriiturii înflorate a istoriografilor aflaţi în

obedienţa lui Isocrate, Caesar lansează un mesaj raţionalist, perfect echilibrat, ostil oricărui misticism. Relaţia cu epicureismul se impune de la sine. Caesar era înconjurat de epicureici şi, desigur, se simţea atras de filosofia Grădinii. Zeii şi destinul, prodigiile ocupă un loc mai puţin decât modest în textul

său. Desigur însă că memorialistul exaltă Roma şi misiunea ei de reconciliere a popoarelor. De fapt, la începutul *Războiului Gallic,* Caesar caută să legitimeze extinderea imperiului Romei la scara întregii lumi locuite. El elogiază virtuţile belgilor, cei mai bravi dintre galii, „pentru că ei sunt cei mai izolaţi de traiul bun şi civilizat din Provincia romană” (*B.G.,* 1, 1, 3, trad. de Janina Vilan-unguru). Negustorii romani ajung rar pe meleagurile belgilor, ca să aducă mărfuri care să moleşească sufletele, în vreme ce conflictele militare cu germanii îi călesc substanţial (S.G., 1, 1, 4). Nu credem că Caesar ar configura un elogiu al vârstei de aur a omenirii, al virtuţilor primitive. Caesar de fapt afirmă că raporturile cu civilizaţia romană înlesneau cucerirea şi romanizarea altor popoare. Dacă civilizaţia poate prezenta dezavantaje, ea este superioară datorită atributelor ei, traduse de Caesar prin noţiunile de *cultus* şi de *humanitas,* încărcate de multiple conotaţii şi tălmăcite liber, mai sus, prin „traiul bun şi civilizat”. Civilizaţia îi face pe barbari mai umani. Oare nu vehicula Cicero cu ardoare şi în aceeaşi epocă conceptul de *humanitas?* Galii mai apropiaţi de teritoriul roman sunt concomitent mai umani, mai cultivaţi, mai susceptibili de romanizare. Ar fi suficient ca romanii să urmeze pilda barbarilor şi să se pregătească serios pentru meseria armelor. Dacă ar realiza aceasta, ei ar putea depăşi în toate privinţele pe barbari, care le sunt inferiori din atâtea puncte de vedere. Astfel s-ar putea asigura o

nouă iradiere a autorităţii Romei, utilă chiar barbarilor, care ar putea conserva virtuţile lor şi le-ar putea adăuga altele. Pe deasupra Caesar lansează şi un avertisment romanilor. Anumiţi barbari îşi păstrează coeziunea interioară şi capacitatea de luptă pe care le-o asigură teama de duşmani. Teamă pe care romanii o pierduseră după ce înfrânseseră Cartagina. Era deci necesar ca romanii să se mefieze de aceşti barbari puternici, încă războinici, să-i supună autorităţii lor.

Rarele sentinţe filosofice sunt de altminteri convenţionale, menite generalizării unor remarci empirice. Totuşi mesajul său politic se limitează numai la elogierea misiunii civilizatoare a Romei sau la o propagandă manifest cezariană? Fără îndoială că nu. Iulius Caesar se voia un popular, *popularis,* moderat. În *Războiul civil,* stăruie asupra necesităţii de a salvgarda „libertatea" tradiţională împotriva oligarhiei senatoriale. Lasă să se înţeleagă că victoria sa a sfărâmat dominaţia oligarhiei. El insistă asupra faptului că această dominaţie a călcat în picioare drepturile sacre ale tribunilor plebei, pe care chiar Sulla le respectase în parte *(B.C.,* 1, 7, 3). El ajunge să satirizeze nemilos orgoliul republicanilor foarte tradiţionalişti, când ne înfăţişează aspectul taberei pompeiene în ajunul bătăliei de la Pharsalus *(B.C.,* 3, 82 – 83). Neînduplecată, ironia autorului nu-l cruţă nici măcar pe Varro, ale cărui ezitări politice sunt figurate savuros *(B.C.,* 2, 17 – 20). Pe de altă parte, Caesar se distanţează de concepţiile popularilor radicali, îndeosebi în *Războiul civil.* El ar fi eliberat Roma de opresiunea oligarhiilor, ca să ajungă la o conciliere generală între forţele sociale şi politice. Caesar îşi proclamă clemenţa faţă de aristocraţia zdrobită şi afirmă limpede distanţarea sa de secesiunile plebei, de proiecte de legi agrare, favorabile acesteia, de revoltele populare. Îi

MESAJUL LUI CAESAR

condamnă aspru pe Gracchi şi pe Saturninus (fi. C, 1, 7, 6). Caesar şi-a clamat totdeauna fidelitatea faţă de legalismul politic, de mentalităţile tradiţionale, de *fides* şi, parţial, chiar faţă de *pietas.*

Strategia istoriografică a lui Caesar nu a fost niciodată naivă şi elementară. Absenţa unei adevărate filosofii a istoriei nu echivalează cu superficialitatea viziunii asupra realităţilor istoriografice. Caesar asumă o viziune subiectivă, care este însă profundă. Istoricul oferă informaţii bogate asupra trăsăturilor anumitor popoare, informaţii ce la individualizează şi le reliefează mărcile specifice. Pentru prima oară în istoriografoa antică, el diferenţiază categoric pe germani de celţi. *Bellum Gallicum* constituie un document de o valoare remarcabilă. Cum s-a arătat, această lucrare comportă un adevărat program de transformare a Europei occidentale în folosul Romei5.

Deformarea istorică

Macrosintaxa discursului istoric caesarian evidenţiază un echilibru desăvârşit, o simetrie perfectă. Sobrietatea olimpiană a expresiei pare să denote o obiectivitate foarte reală. Cu o modestie limpede clamată, autorul vorbeşte pretutindeni despre el însuşi la persoana a treia: Caesar şi nu eu. Dar cum se realizează atunci propaganda în favoarea politicii personale a lui Caesar, sau altfel spus, după o formulă a unui celebru savant francez „arta deformării istorice”?

Incontestabil, nu trebuie crezut că Caesar a fost un mistificator banal. Ori chiar un mistificator pur şi simplu. De fapt, istoricul era convins că, atunci când îşi slujea propria măreţie, de fapt aborda un adevăr profund sau că ilustra fundalul evenimentelor, de pildă planurile disimulate ale vrăjmaşilor săi ori destinele autentice ale popoarelor. De altfel uneori prezintă foarte onest

numeroase fapte. Câteodată lasă impresia că nu ascunde nimic. Astfel consemnează spaima care cuprinsese armata romană în faţa înaintării lui Ariovistus (*B.G.,* 1, 39); de asemenea recunoaşte calităţile militare deosebite ale duşmanilor săi: helveţi, nervi, suebi etc. Şi totuşi, de altfel cum am arătat în treacăt, Caesar deformează, în favoarea sa, substanţa istorică autentică a faptelor prezentate!

Marele specialist în Caesar, care a fost regretatul Michel Rambaud, demonstrează cum s-a realizat această artă a deformării istorice: prin disimularea unor realităţi, prin omisiuni semnificative, prin remanieri discrete, prin acumularea explicaţiilor care preced mărturisirile anumitor eşecuri încercate de autor. *Cu iscusinţă naraţia devine justificativă şi propagandistică.* Pentru a explica ofensiva sa împotriva Britanniei, Caesar invocă faptul că adversarii săi se aprovizionau în

această mare insulă, dar nu menţionează propria sa speranţă de a descoperi pietrele preţioase şi perlele, de care vorbeau diferiţi autori antici, inclusiv Cicero (Ad. *Att.,* 4, 16, 13; *Fam.,* 7, 7, 1 etc). După părerea noastră, Caesar punea astfel în pagină concomitent un pariu pe capacitatea sa de a-şi captiva cititorul şi un alibi pentru sine însuşi. De unde în parte şi strategia expunerii sobre şi aparent minuţioase, căreia i se deformează mai ales interpretarea. Materia este manipulată ca în comunicatele lansate de statele majore din timpul unor războaie. Susţine că el n-a urmărit, în Gallia, obiective politice personale, ci altele, mult mai generoase. Nu el a vrut războiul gallic, ci alţii, helveţii, mai ales haeduii, care i-au cerut ajutor şi care se temeau că germanii vor acapara Gallia (S. G., 1, 2-14). Chiar când atacă cel dintâi, generalul istoriograf pretinde că o face numai ca să prevină o ofensivă a inamicilor săi.

Dar deformarea istorică emerge mult mai clar în

*Războiul civil*decât în *Războiul gallic.* Trecând Rubiconul, Caesar nu şi-a apărat interesele, ci numai „constituţia” Romei, pe care de fapt o va destrăma aproape complet. Textul lui Caesar prezintă scrisoarea ultimativă, pe care el o adresase senatului, ca foarte moderată (*B.C.,* 1, 5, 5). Se pare că, dimpotrivă, ea era ameninţătoare şi violentă, că în ambele tabere au fost oameni, care doreau războiul civil, că răspunderea ostilităţilor a revenit în mod egal celor ce se înfruntau (*CIC, Fam.,* 16, 12-13). Numărul omisiunilor creşte sensibil în raport cu *Războiul gallic.* Caesar nu menţionează nici trecerea Rubiconului, nici incendiere bibliotecii din Alexandria.

Arta deformării istorice afectează, în profunzime şi în ambele opere memorialistice, percepţia spaţiului şi a timpului. Avem în vedere mai ales percepţia distanţelor spaţiale şi temporale. Sau altfel spus, spaţiul şi timpul reprezentate, ale enunţurilor sau ale autorului, şi mai puţin spaţiul şi timpul enunţării, lectorului. Caesar este de fapî primul autor latin, care mânuieşte cu dibăcie spaţiul şi timpul enunţurilor. Distanţele reale sunt nesocotite sau minorate: ele sunt lungi sau scurte în funcţie de interesele lui Caesar. Pe de altă parte, în *Comentarii,* se tinde spre perceperea spaţiului şi a timpului ca lungi, când evenimentele se desfăşoară în defavoarea Romei şi scurte, dacă, e *contrario,* acţionează spre binele ei. Vom regăsi asemenea structuri la Salustiu şi la alţi istorici. Uneori spaţiul enunţiului se scurtează, în chip complex, sub impactul intereselor Romei, lată cum explică Caesar începuturile ostilităţilor împotriva helveţilor, pe teritoriul Galliei libere, când aceştia renunţaseră la proiectul de a trece prin provincia romană: „lui Caesar i se aduce la cunoştinţă că helveţii au de gând să treacă, prin ţara sequanilor şi ţara haeduilor, în ţinutul santonilor; acesta se află nu departe de ţinutul tolosaţilor, care face parte din provincia romană. Caesar îşi dădea seama cât de

primejdios ar fi fost pentru Provincia romană se aibă la hotarele ei, lipsite de apărare naturală şi foarte bogate în grâne, nişte vecini războinici şi duşmani ai romanilor” (*B.G.* 1, 10, 1 – 2, trad. de Janina Vilan-unguru). Aşadar Caesar se hotărăşte să escaladeze conflictul cu helveţii, deoarece aceştia voiau să ajungă într-o regiune foarte apropiată de teritoriul roman şi ocupată de tribul tolosaţilor. Şi el afirmă că acest

ţinut devenea lesne accesibil helveţilor, dat fiind „spaţiul redus” care separă pe santoni de tolosaţi. Or, în realitate, santonii se aflau la 200 de km de ţinutul tolosaţilor! Este limpede că Caesar scurtează intenţionat distanţele spre a justifica acţiunea sa militară împotriva helveţilor. Când romanii trebuiau să acţioneze, distanţele se reduceau.

Personalitatea lui Caesar se situează în centrul operei lui, al cărui principal personaj este chiar el. Faptul că Caesar se referă la sine la a treia persoană îi slujeşte mai ales ca să furnizeze detalii suplimentare, să impună nestingherit, pentru că simulează a nu practica o adevărată autobiografie, propria sa statură spirituală. Este cert că Caesar, văzut de el însuşi, nu corespunde dimensiunilor reale ale personajului istoric autentic. Năzuia să apară, în discursul său istoric, ca un militar desăvârşit, un *imperator* prin excelenţă, care îşi iubea soldaţii, îndeosebi centurionii şi veteranii, care ştia să „dreseze”, cum se cuvenea, propria sa oştire.

Nararea faptelor

II

Prin urmare textul lui Caesar se constituie ca un discurs istoriografie, ca o practică socială în contact cu alte practici, ca un sistem de idei şi de mijloace artistice menit persuadării, chiar seducerii unui anumit public,

înzestrat de altfel cu un orizont de aşteptare specific. Sau, cum s-a susţinut, la Caesar „demonstrativul” se află în miezul „narativului” 6.

Nararea faptelor statuează un autentic model de expunere a evenimentelor istorice. Datorită limpezimii sale, preciziei, sobrietăţii, sentimentului acut al esenţialului, pe care îl comportă. **Hârtius** ilustrează pertinent aceste trăsături: „... el, în afară de o mare uşurinţă de a scrie şi de o desăvârşită eleganţă a stilului, mai era înzestrat şi cu o adevărată artă de a-şi explica intenţiile” (*B.G.,* 8, praef., 7, trad. de Janina Vilan-unguru). În virtutea analogismului şi clasicismului auster, pe care îl profesa, însă şi ca să practice cu succes tehnica pariului şi alibiului, care simula retragerea naratorului din discursul istoric, Caesar privilegiază scriitura simplă a proceselor verbale sau a dărilor de seamă militare. Scena în care Vercingétorix se predă este exemplară pentru concizia sa excepţională: „Vercingétorix se predă, armele sunt aruncate”, *Vercingétorix deditur, arma proiciuntur* (*B.G.,* 7, 89, 4). Numai patru cuvinte – în textul latin – sunt suficiente pentru a reda o scenă care ar fi trebuit să fie deosebit de emoţionantă! Cu o austeritate impersonală, dar puternică, remarcabil de pregnantă, Caesar narează bătăliile. Sub ochii noştri, defilează soldaţii, care purced spre luptă, disciplina şi ordinea lor, ca şi confuzia, ce se declanşează, când începe adevărata încleştare. Arta lui Caesar este nara

tivă prin excelenţă. Uneori totuşi naraţia se dramatizează. Ca atunci când Caesar înfăţişează fraternizarea, tragic întreruptă, între oştenii săi şi cei ai lui Afranius (*B.C.,* 1, 74). Totuşi naraţia caesariană nu dezvăluie niciodată adevăratele sentimente ale autorului în momentele cele mai dramatice.

Caesar recurge de asemenea la descripţii, totdeauna clare, precise, bine structurate, luminoase. Sunt prezentate limpede popoarele, locurile, poziţiile combatanţilor. Este cu adevărat emoţionantă descrierea poporului Massiliei (Marsilia de azi), cuprins de anxietate, când flota oraşului angajează o bătălie decisivă (e. C, 2, 5).

Cuvântările rostite de personajele *Comentariilor* sunt numeroase, însă reci, sobre, dominate de argumente juridice şi lipsite de efuziuni sentimentale. Până la cartea a şasea, în *Războiul gallic,* discursurile personajelor sunt redate în stil indirect. Apoi, în ultima parte a acestei lucrări şi în *Războiul civil,* apar şi discursuri în stil direct. În general, discursurile slujesc la caracterizarea personajelor, la ilustrarea firii lor. Aşa cum preconizase cândva Tucidide. Ariovistus vorbeşte pe un ton dispreţuitor, adecvat orgoliului său, în vreme ce Caesar îi răspunde calm şi cu remarcabilă distincţie *(B.G.,* 1, 34 – 40). Acelaşi Caesar izbuteşte, prin discursuri, să-şi încurajeze armata şi să înlăture teama pe care i-o inspiraseră germanii. Celebru este discursul în stil direct al lui Critognatus, care reliefează deznădejdea ce cuprinsese pe gallii asediaţi şi concomitent rezistenţa lor înverşunată (*B.G.,* 7, 77). Câteodată Caesar utilizează şi tehnica mai rafinată a monologului interior, atribuit unui personaj sau chiar unei întregi seminţii; în acest mod sunt ilustrate proiectele helveţilor de invazie a Galliei *(B.G.,* 1, 6, 1 – 3).

Oamenii sunt totdeauna prezenţi în înfăţişarea evenimentelor, deşi psihicul lor este îndeobşte simplu evocat. Caesar tinde spre dramatizarea naraţiei, când prezintă evenimente la care nu fusese martor direct. Dimpotrivă, naraţia devine mai calmă şi mai aridă când Caesar figurează acţiuni militare, care se desfăşuraseră sub ochii săi. Care sunt aşadar motivaţiile sobrietăţii raţionalizante a lui Caesar? Atât dorinţa de a realiza o

propagandă politică dibace, cât şi opţiunile stilistice în favoarea unei estetici clasicizante şi aproape aticiste. Aceleaşi obiective şi vocaţii sunt ilustrate şi de scriitura lui Caesar.

Scriitura

Caesar este un autentic urmaş al lui Xenofon, adept al analogismului, al unui limbaj clasic şi simetric, pe care îl concepea între limitele unui aticism întrucâtva lărgit, ce nu concorda deloc cu aticismul arhaizant şi colorat al lui Salustiu. Scriitura caesariană tinde spre o concizie laconică, spre o viziune a lucrurilor

rotundă, perfect simetrică. Caesar nu practică rupturile nici de situaţie şi nici de structuri ale frazei. *Simplitatea sa, care nu are nimic comun cu simplismul şi stângăcia primilor analişti romani, conduce la un înalt nivel artistic stilul rapoartelor militare*. Într-o specie istoriografică mai recentă şi mai puţin venerabilă, cea a memoriilor, Caesar contestă sistematic, aproape ostentativ, stilul arhaizant şi rudimentar al istoricilor anteriori lui. El pregăteşte arta desăvârşită a marilor istorici romani.

Năzuind spre condensarea semnificanţilor, spre o exprimare concentrată, Caesar utilizează pe scară largă participialele, încă puţin folosite de Cato, Plaut şi Terenţiu. Ablativele absolute, construite cu participiul perfect, sunt, în proza caesariană, de zece ori mai numeroase decât în textele lui Cicero şi mult mai frecvent uzitate decât la Salustiu şi la Titus Livius. Se ajunge astfel la o exprimare artificioasă, care totuşi conferă scriiturii concizie şi claritate. Caesar voia, de fapt, să economisească nu numai ideile ci şi cuvintele. Totodată, el recurge adesea la stilul indirect, în care se află redat 32% din textul *Războiului gallic.* Memorialistul preferă prezentul istoric şi în general privilegiază verbele şi substantivele, recurgând rar la adjective. Frazele sale sunt mai puţin lungi decât cele ale

lui Cicero, fiind bazate adesea pe parataxă, dar propoziţiile subordonate nu sunt deloc rare. Fraza caesariană este de regulă ierarhizată cu grijă în jurul unui nucleu principal al enunţului. Pentru a explica situaţii complexe, Caesar utilizează fraze lungi, dar, când acţiunea se precipită, el recurge ia fraze scurte, chiar foarte scurte, care ajung să se constituie în adevărate serii.

Stilul este mai colorat şi fraza curge mai puţin limpede în *Războiul civil*. În această operă, se strecoară neglijenţe, e adevărat rare. În toate *Comentariile,* Caesar evită intenţionat arhaismele, neologismele, cuvintele şi conotaţiile poetice. El elimină sistematic sensurile figurate şi întrebuinţează fondul comun al limbii. De altfel, în*Despre analogie,* Caesar legitimează opţiunea pentru controlul sever al vocabularului şi condamnă, fără drept de apel, utilizarea neologismelor şi arhaismelor: „să fugi ca de o stâncă submarină de cuvântul neauzit şi neîntrebuinţat" (*GEL.,* 1, 10, 4, trad. de David Popescu; în termeni similari acest enunţ apare citat şi de MACROB, *Saturn.,* 1, 5, 2). Cicero şi Horaţiu se pronunţă dimpotrivă pentru o anumită indulgenţă faţă de împrospărarea lexicului literar. De asemenea Caesar respectă cu rigurozitate sintaxa clasică şi se străduieşte să ofere o cantitate minimală de informaţie, evitând să laude ori să blameze direct. Utilizează totuşi aliteraţia, ca şi repetarea unor cuvinte, sintagme şi propoziţii. În schimb, evită epitetul colorat şi foloseşte termenii cei mai curenţi pentru a reda diverse noţiuni. Jonglează însă cu sinonimele.

Prevalează la toate nivelele controlul raţionalist al unei limbi literare cristalizate, relevante pentru o gândire livrescă, de intelectual, care detestă limba vorbită. Cum am reliefat în capitolul X, Caesar a contribuit simţitor la matematizarea limbii latine literare. Dar strălucirea, claritatea limbajului său a prilejuit compararea lui Caesar cu Mozart7.

Desigur stăpânirea raţionalistă a expresiei, limpezimea elegantă prezintă şi anumite inconveniente. Caesar n-a putut atinge niciodată suflul magnific, anvergura genială a lui Tacit. Simplitatea sa era întrucâtva şcolară, am spune didacticistă. El n-a putut să se ridice până la elevaţia artistică dobândită de Salustiu, scriitor mai talentat şi gânditor mai profund decât el.

Continuatorii lui Caesar în ansamblul manuscriselor lui Caesar, în *Corpus Caesarianum,* figurează şi alţi *Comentarii,* care umplu lacuna lăsată de Caesar însuşi, întrucât avansează până în 45 î.e.n. adică până la victoria de la Munda. Am semnalat că Hârtius a încheiat relatarea evenimentelor petrecute în timpul războiului gallic. Alţi autori au înfăţişat diverse campanii ulterioare ale marelui general, imitându-i stilul şi exaltându-i personalitatea şi deciziile politico-militare. Ei au aplicat un zel tehnica deformării istorice, practicate de marele lor model. Ne referim de pildă la tăcerile pe care aceşti istoriografi le aştern asupra anumitor fapte. Pe de altă parte, nu se poate constata o continuitate perfectă între cele trei lucrări datorate continuatorilor naraţiei din *Războiul civil.* Niciunul dintre ei nu reia expunerea performanţelor lui Caesar exact din momentul în care o abandonase predecesorul său.

Cel dintâi dintre falsele memorii de războaie ale lui Caesar se numeşte „Războiul alexandrin, *Bellum Alexandrinum*, şi a fost probabil redactat tot din Hârtius. Este în orice caz cel mai bun dintre cei trei *Comentarii* pseudocaesarieni. Prezintă evenimentele petrecute între mai şi august 47 î.e.n. şi continuă relatarea lui Caesar asupra războiului civil. Sunt narate operaţiile întreprinse în Egipt, Armenia şi în Occident (unde comandau generalii lui Caesar), până la victoria de la Zela. Autorul încearcă să

depăşească simpla juxtapunere de rapoarte militare şi izbuteşte să imite destul de bine scriitura lui Caesar.

A doua lucrare de acelaşi tip este „Războiul african”, *Bellum Africum,* şi aparţine unui autor mai puţin înzestrat decât Hârtius, probabil altui ofiţer al lui Caesar. Sunt relatate faptele lui Caesar petrecute între octombrie 47 şi aprilie 46 î.e.n. Naraţia încorporează luptele din Africa, între Caesar şi republicani, şi reîntoarcerea lui Caesar la Roma. Autorul respectă cu stricteţe ordinea cronologică şi prelucrează propriul său jurnal al evenimentelor şi alte materiale, la nivelul unei maniere literare destul de greoaie şi de stângace.

Încă mai puţin reuşită este ultima lucrare din această serie de *Comentarii,* intitulată „Războiul hispan”, *Bellum Hispaniense.* Autorul, probabil de asemenea fost ofiţer al lui Caesar, relatează victoriile fostului său comandant în Hispania, repurtate împotriva pompeienilor. El este grandilocvent şi îl admiră neţărmurit pe fostul său general, însă narează la nivelul unei scriituri stângace, plictisitoare.

Primul dintre cele trei *Comentarii* menţionate trebuie să fi fost redactat înainte de moartea lui Hârtius, adică aprilie 43 î.e.n., în vreme ce celelalte sunt posterioare acestei date Este probabil că autorii lor adoptaseră anonimatul chiar în etapa publicării lucrărilor respective, întrucât ei au utilizat materialele care au aparţinut lui Caesar însuşi, poate chiar texte, unde vestitul general-scriitor încerca să continue *Războiul civil*[8].

Existenţa lui Salustiu

Primul mare istoric nememoralist al Romei, *Gaius Sallustius Crispus,* s-a născut la Amiternum, deci în teritoriul sabin, mai degrabă în 86 decât în 87 î.e.n. Familia sa aparţinea elitei municipale şi ordinului ecvestru şi se bucura de o influenţă considerabilă la Amiternum.

Cum dispunea şi de mijloace financiare substanţiale, Salustiu a putut dobândi o educaţie îngrijită. Salustiu Şi a instalat foarte tânăr la Roma, unde trebuie să fie îmbrăcat toga virilă, în jurul anului 70 î.e.n. El s-a format în Capitală, în atmosfera subsecventă războaielor civile dintre Marius şi Sulla şi a frecventat cercurile cultural-politic, unde erau vehiculate ideile epicureice şi neopitagoriciene. Salustiu a participat la campaniile militare din Orient, probabil sub ordinele lui Lucullus; l-a frecveptat pe Crassus, însă şi pe fraţii Claudii Pulchri, Appius şi mai ales Publius, viitorul Dodius.

Datorită relaţiilor, pe care şi le crease, dar şi influenţei familiei sale, Salustiu, primul din ginta sa, a putut parcurge uşor o carieră senatorială. În 52 î.e.n. a devenit treibun al plebei. Anul respectiv era crucial pentru dezvoltarea politică romană. Căci, în acest an, Caesar l-a înfrânt pe Vercingétorix, căpetenia rebeliunii galice, la Alesia, pe când, cum am arătat în capitolul precedent, Milo l-a ucis pe Clodius la Roma. Militant frecvent al popularilor, Salustiu a atacat în discursuri înflăcărate atât pe Milo, cât şi pe Cicero. În 50 î.e.n., cenzorul Appius Claudius Pulcher, care uitase de afinităţile de altă dată cu fostul tribun al plebei şi care devenise un pompeian intransigent, obţine excluderea lui Salustiu din senat, invocând imoralitatea lui. Dar conotaţia politică jucase un rol primordial, căci optimaţii nu-i iertau lui Salustiu comportarea din 52 î.e.n. Devenit partizan al lui Caesar, Salustiu este reintegrat în senal de marele general în 49 î.e.n. În 46 î.e.n., Caesar îl trimite ca proconsul să guverneze provincia Africa nouă, *Africa noua,* creată în Numidia orientală, pe teritoriul stăpânit anterior de regele luba. Aici Salustiu a acaparat multe bunuri ale locuitorilor şi s-a îmbogăţit considerabil.

După moartea lui Caesar, Salustiu s-a retras din politică şi a dus un trai îmbelşugat într-o casă somptuoasă

şi în frumoasele grădini din Pincio, pe care le cumpărase. Se pare că a devenit iubitul Terenţiei, soţia lui Cicero. Oricum, tot în retragerea sa aurită, Salustiu şi-a scris operele istorice, bazate pe complexa sa experienţă politică, până în 35 î.e.n., când a murit. Scrierile sale sunt marcate de felurite frustraţii, de vicisitudinile existenţei sale, de dictatura lui Caesar, de care sfârşise prin a se delimita, şi mai ales de evoluţia celui de al doilea triumvirat, care implica litigii între Octavian şi familia lui Antonius, între triumviri şi Sextus Pompeius. Se acumulau din nou jafurită, exacţiunile, confiscările de averi. Ataşat vechilor valori republicane, Salustiu ducea o „dolce vita” foarte similară modului de viaţă al aristocraţiei criticate de el, dar admira rigorismul moral şi vechile virtuţi9.

Scrisorile

Reflectă oare scrierile lui Salustiu, această tulburare psihică profundă, contradicţiile dintre modul de viaţă şi ideile arborate, austeritatea teoretică pe care o asumă? Fără îndoială că răspunsul nu poate fi decât afirmativ.

De altfel Salustiu nu s-a limitat la activitatea literară de istoriograf. Nu s-a păstrat discursurile politice ale lui Salustiu, dar manuscrisele operei sale conţin două invective violente, „Invectivă împotriva lui Marcus Tullius Cicero” *În M. Tullium inuectiua,* atribuită lui Salustiu, şi o ripostă.

„Invectivă împotriva lui Salustiu”*, în Gaium Sallustium Crispum inuectiua.* Ambele sunt apocrife şi alcătuite în legătură cu polemicile vremii şi ale epocilor posterioare. În schimb Salustiu este aproape cu certitudine, după opinia noastră, autorul a două relativ ample scrisori, înserate în manuscrisele sale, de fapt într-un codice din secolul al IX-lea e.n., şi atribuite lui. Este vorba de „Epistole către bătrânul Caesar despre stat”,

Epistolae ad Caesarem senem de republica, multă vreme considerate de asemenea apocrife. Ele ilustrează fervoarea autorului în vremea când milita în favoarea dictatorului şi constituie mici tratate de politică curentă, chiar discrete eseuri de politologic.

Marc Chouet şi alţi savanţi au demonstrat autenticitatea salustiană a acestor scrisori. De altfel, în ce fel ar fi putut nişte imitatori din epoca lui Salustiu să-i copieze stilul, cum s-a susţinut de exponenţii teoriei caracterului apocrif, când istoricul nici nu-şi redactase lucrările istoriografice? Opinăm de altfel că obiectivul scrisorilor nu putea fi de a converti pe Salustiu într-un mentor al lui Caesar, cum s-a crezut10. Salustiu se mărginea să dea câteva discrete sfaturi idolului său politic, deoarece aparţinea, la momentul respectiv, la ceea ce a fost calificat drept „brain-trustul lui Caesar. Pe de altă parte, scrisorile exprimă speranţa acelor caesarieni, care doreau ca dictatorul să restaureze republica. Scrisorile sunt marcate de retorică, încât se poate recunoaşte în amândouă un plan similar şi compartimentele discursului, adică exordiul, naraţia, peroraţia etc. în manuscris, el figurează într-o ordine inversă cronologiei lor reale. Astfel a doua epistolă datează din septembrie 50 î.e.n., în vreme ce prima a fost scrisă în aprilie-mai 46, imediat după bătălia de la Thapsus şi zdrobirea republicanilor. A doua scrisoare îl închipuie pe Caesar ca pe un om, care va lua curând puterea, pe când prima îl prezintă ca stăpânul Romei.

Ambele epistole oferă o perspectivă politică categoric caesariană. Totodată ele atestă o relativă fidelitate de vechile valori şi mentalităţi republicane. Ele exprimă nădejdea că Caesar va redresa moravurile politice, în funcţie de idealurile popularilor şi, cum am arătat, de principii republicane. A doua scrisoare îl desemnează pe Caesar cu titlul de *imperator (Ep., 2,* 12), însă conceput ca

un arbitru al vieţii politice şi nu ca un viitor monarh. Marile teme salustiene de mai târziu emerg încă de acum, îndeosebi în a doua scrisoare. Chiar în 50 î.e.n., Salustiu susţine că statul este sfâşiat din vina nobilimii prea vanitoase. Se cuvine ca Caesar să reformeze senatul şi tribunalele (*Ep.,* 2, 10-11), să combată luxul, setea de bogăţii (*Ep.,* 2, 7), să rezolve dificultăţile Italiei şi provinciilor, să remode-leze plebea şi comiţiile (*Ep.,* 2, 8), să restaureze moralitatea (*Ep.,* 2, 5, 7). Prima epistolă dă seama de redresarea statului şi de măsurile menite să desăvârşească opera lui Caesar. Totuşi Caesar nu trebuie să fie un monarh, ci un protector al republicii, un *rector* (*Ep.,* 1, 1), termen utilizat şi de Cicero. Există însă teme comune scrisorilor. Pretutindeni Salustiu blamează aviditatea de bogăţii şi pledează pentru moralizarea cetăţenilor. În prima scrisoare, el preconizează reconcilierea între învingători şi învinşi (*Ep.,* 1, 1), dar rămâne potrivnic optimaţilor. Condamnă pe Pompei şi pe Sulla şi îl ironizează pe Cato din Utica (*Ep.,* 1, 2; 1, 4; 2, 3 – 4; 2, 9). Epistolele către Caesar erau scrisori deschise, menite publicării.

— Invectiva atribuită lui Salustiu poate fi un produs al şcolilor de retorică din vremea lui August, în timp ce a doua a fost probabil compusă în secolul I e.n.

SCRISORILE

Frazele sunt scurte, de inspiraţie aticistă; de altfel limbajul acestor epistole pregăteşte scriitura practicată în operele istoriografice.

Operele istorice

Dar Salustiu este mai cu seamă cunoscut ca autor a doua monografii. Ne referim în primul rând la „Despre conjuraţia lui Catilina”, *De coniuratione Catilinae* sau chiar *Qaâifăna Jn* 61 de capitole, redactată şi publicată după morţile lui Caesar şi Cicero, adică în 43 – 41 î.e.n. Salustiu înfăţişează, în această lucrare, evenimente petrecute în 63

î.e.n. şi în anii anteriori.

O prefaţă filosofică deschide discursul autorului *(Cat.,* 1 – 4), urmată de un portret al antieroului Lucius Sergius Catilina *(Cat.,* 5). În continuare, Salustiu alcătuieşte o scurtă prezentare a vremurilor anterioare, adică o „arheologie” *(Cat.,* 6-13), şi relatează şi desfăşurarea conjuraţiei: primele tentative ale lui Catilina, desfăşurarea conspiraţiei, descoperirea loviturii de stat plănuite de conjuraţi, plecarea lui Catilina din Capitală *(Cat.,* 14 – 49). Urmează reprimarea partizanilor lui Catilina rămaşi la Roma, inclusiv dezbaterea din senat, la care participă Caesar şi Cato *(Cat.,* 50 – 55), şi înfrângerea suferită de Catilina pe câmpul de luptă *(Cat.,* 56 – 61). În toate compartimentele monografiei, Salustiu relua tema dezbinării civile, generate de nobili şi înlesnite de distorsiunile prilejuite de veteranii lui Sulla. El dezaprobă foarte clar lovitura de stat iniţiată de acest exponent al aripii radicale a popularilor, care fusese Catilina. Dar el nu-l considera ca atare, adică drept un popular extremist, ci ca un aristocrat, *nobilis,* decăzut, caz-limită ai corupţiei care disloca tabăra optimaţilor.

Cea de a doua monografie sallustiană „Războiul împotriva lui Iugurtha”, De *Bello Iugurthino* sau *Bellum Iugurthinum,* în 114 capitole, a fost compusă după *Catilina* şi publicată în 40 î.e.n. Succesul de public, înregistrat de *Catilina,* îl încurajase pe Salustiu. Aşadar istoricul a alcătuit o operă magistrală, de anvergură superioară opusculului anterior. În textul lucrării se înşiră o prefaţă filosofică *(lung.,* 1, 4), prezentarea succesiunii sângeroase la conducerea regatului numizilor *(lung.,* 5 – 26), începutul conflictului dintre luguntha fi romani *(lung.,* 27 – 39), tulburările suscitate de el la Roma, ca şi ofensiva lui Metellus împotriva numizilor *(lung.,* 40 – 80), inclusiv o evocare a obârşiilor dificultăţilor, pe care le întâmpinaseră romanii *(lung.,* 41-42). Urmează secvenţe în care Salustiu

figurează, între altele, discursul lui Marius (*lung.,* 64 – 85) şi ultimele operaţii militare, ce conduc la victoria definitivă a romanilor *(lung.,* 86-114). Savantul italian Francesco Giancotti divizează conţinutul acestei monografii în trei secţiuni de bază: a) capitolele 1 – 38); b) capitolele 39 – 76); c) capitolele 77-114. Fiecare dintre aceste secţiuni ar corespunde unei faze a războiului *.

(Salustiu îşi propune, în această monografie, să realizeze un adevărat proces al viciilor aristocraţiei romane. A ales ca subiect un război local, nu tocmai foarte important, cum am remarcat mai sus în capitolul X, deoarece, cu prilejul respectiv, nobilimea îşi dezvăluise incapacitatea şi corupţia, întrucât generalii ei se lăsaseră cumpăraţi de un regişor şiret. Conflictul între Marius şi generalul nobil Metellus reprezintă unul dintre centrele de greutate ale monografie!./n schimb şi Marius avea defectele sale. Mai republican ca oricând, Salustiu transformă repu

blica în adevăratul său erou. Crede el că nu mai poate exista, un salvator, au arbitru, care să redreseze statul republican? Salustiu înţelege că declinul structurilor republicane este profund. A dispărut „teama faţă de duşmani”, care salvgardase statul republican şi care, după părerea lui Salustiu, ar putea salva republica sau măcar ar putea să-i prelungească existenţa. Înaintea lui Tacit, Salustiu surprinde dialectică între factorul politic intern şi cel extern.

Salustiu alcătuieşte aşadar monografii consacrate unor evenimente recente sau destul de recente. Totuşi, mai cu seamă în primul opuscul – cel de al doilea cuprindea o „arheologie” mai scurtă – el recurge şi la elemente pendinte de specia istorică a *res gestelor* (în înţeles restrâns). Dimpotrivă ultima sa operă, intitulată „Istorii”,

Historiae, Ţine de specia pe care am numit-o *historia,* în sens limitat. De fapt *Istorii,* lucrare compusă după 40 î.e.n., a constituit pentru antici principala operă a lui Salustiu. În cinci cărţi, *Historiae* relatau evenimente petrecute între 78 şi 67 î.e.n. Figurau, în *Historiae,* reacţia post-sullaniană, revolta lui Sertorius, războiul împotriva sclavilor revoltaţi şi, în parte, cel purtat împotriva lui Mitridate. Aşadar Salustiu îşi propunea să continue opera lui Sisenna. În orice caz limita inferioară a *Istoriilor* se încheia cu intrarea în scenă a lui Catilina. A avut oare Salustiu răgazul să termine *Istoriile* sale? Este posibil ca el să fi aspirat la prelungirea narafiei până la evenimentele care generează războiul civil dintre Caesar şi Pompei. Moartea a putut să-l surprindă în plină activitate.

Salustiu năzuia în orice caz să continue analiza din *Războiul împotriva lui Iugurtha* şi să explice mai temeinic abcesul politic care generase lovitura de stat eşuată a lui Catilina. Condamna cu vigoare şi indignare demersul politic întreprins de Sulla. Reformele acestuia consolidaseră oligarhia senatorială, pe care istoricul o detesta. Cariera sinuoasă a lui Pompei constituia una dintre temele majore ale *Istoriilor.* Mai întâi duşman al optimaţilor, Pompei ar fi devenit falsul lor prieten, astfel încât condusese republica la dezastru. Totodată Salustiu îl elogia pe Sertorius, marele condotier al popularilor.

Din această operă, nu ni s-au păstrat decât fragmente, prin excelenţă discursurile lui Lepidus, Lucius Marcius Philippus, Licinius Macerşi consulului Cotta. Dispunem de asemenea de scrisoarea lui Pompei către senat şi de epistola trimisă de Mitridate regelui Arsace, precum şi de aluzii la descripţii geografice 1Z.

Poetica safustiană a istoriei

Deci, în ce priveşte speciile istoriografice, Salustiu a ezitat între monografie şi *historia* în înţeles restrâns. Relativ la monografie, a fost considerată semnificativă o

declaraţie, pe care istoricul o enunţă în *Catilina:* „am hotărât să înfăţişez pe alese *(carptim)* faptele (res *gestare)* poporului roman, după cum mi se păreau ele vrednice de a fi amintite” *(Cat., 4,* 2). „Pe alese”, *carptim,* trimite direct la structurile

monografiei. Am arătat că Salustiu apelează totuşi şi la anumite tipare pendinte de *res gestare.* Şi, cum am constatat, utilizează sintagma respectivă chiar în fraza citată mai sus. Mai clare în *Catilina,* vestigiile unui asemenea demers se estompează în *Iugurtha,* unde istoricul are tendinţa de a se apropia de structurile discursului analistic. O declară însuşi istoricul, atunci când schiţează portretul lui Sulla. Înţelege să-l portretizeze pe acesta, tocmai în clipa când o reclamă cronologia evenimentelor *(lung.,* 95, 2).

Dar de ce Salustiu preferă monografia, înainte de a opta pentru *historia* în înţeles restrâns? în primul rând întrevedea în monografie o prelungire a vieţii politice, un mijloc de a structura eseuri de politologie: căuta un nou instrument adecvat bunei serviri a statului. Pe de altă parte, Salustiu trebuia să se pregătească solid, să-şi experimenteze arta, înainte de a scrie *historia.* De asemenea monografia îi îngăduia să personalizeze cum se cuvenea relatarea istorică. El înţelegea augmentarea rolului personalităţilor în istorie şi de asemenea voia să inculce istoriografiei o viziune romanescă. Or romanul, care emersese în lumea greacă, reprezenta o naraţie a unor fapte trăite de fiinţe umane bine determinate. Salustiu considera că marile personaje ale istoriei simbolizează istoria colectivă. Discursul său istoric este astfel populat de simboluri pozitive sau negative, de eroi şi de antieroi: Marius şi mai ales Catilina, Iugurtha, Sulla, chiar Metellus, Caesar şi Cato. Doar el însuşi sublinia că

închipuia istoria la nivelul oamenilor, care transcend viaţa organică a animalelor *(Cat.,* 1, 1 – 4).

Salustiu concepea scrierea istoriei ca o consolare, ca o compensaţie faţă de tribulaţiile vieţii politice dezamăgitoare ale timpului său *(lung.,* 4, 2). Activitatea sa istoriografică este utilă oamenilor, pentru că îi educă, atunci când reliefează, cum am semnalat mai sus, fapte „vrednice de a fi amintite", *(Cat.,* 4, 2, dar şi *lung.,* 4, 4 – 8). Salustiu aderă la concepţia foarte romană şi tradiţională despre istorie ca o călăuză, o învăţătoare a vieţii. Opera sa dă seama de o profundă meditaţie asupra societăţii, oamenilor şi problemelor lor 13.o

Documentarea sa a fost suficient de complexă, întrucât s-a întemeiat pe propria sa experienţă, însă şi pe cea a martorilor oculari ai evenimentelor, pe care i-a consultat. A utilizat şi materiale de arhive, iar pentru *Catilina,* a recurs şi la *Catilinarele* lui Cicero. Pentru *Războiul împotriva lui Iugurtha* a trebuit să apeleze la mărturiile scrise de istorici mai vechi, precum Sempromus Asellio, Aemihus Scaurus, Rutihus Rufus, Valerius Antias, Claudius Cvadrigarius, Sulla însuşi etc îl menţionează el însuşi pe Sisenna *(lung*, 95, 2)

Sistemul salustian

Un autentic sistem de gândire se configurează în operele lui Salustiu, tocmai în funcţie de imaginea unei istoriografii, care îşi propunea finalităţi educative. Arta deformării istorice reprezintă o componentă esenţială a unei astfel de istoriografii. De fapt toate operele lui Salustiu sunt situate sub semnul luptelor politice angajate între romani, fie că ele meditează asupra sechelelor unui război civil, fie că îl anunţă, ca în *Catilina* ori în *Iugurtha.*

Abordarea moralizatoare a istoriei, a oamenilor, a clasei politice, constituie baza acestui sistem: Catilina simbolizează răul interior, iar Iugurtha cel exterior, în vreme ce Salustiu se prezintă ca paladinul combaterii

acestor flagele. El crede astfel că ar putea atinge un adevăr profund, fiind totodată conştient că trebuie să neglijeze întrucâtva adevărul exterior, cel al detaliilor evenimenţiale. Iată de ce făgăduieşte că va figura conjuraţia lui Catilina „în puţine cuvinte şi cât mai adevărat voi putea” *(Cat.,* 4, 5). Nu aspiră spre adevărul absolut şi este inutilă orice discuţie asupra imparţialităţii sau parţialităţii lui Salustiu. Deformarea istorică era inevitabilă şi, cum am văzut, Salustiu recunoaşte că o practică. Este adevărat că atribuie mari merite unor personaje precum Cato din Utica sau Metellus, exponenţi ai nobilimii, şi constată, cum am văzut, defectele lui Marius *(lung.,* 63; 64, 5; 65, 1 – 4). În orice caz, istoricul reliefează defecte şi calităţi ale unor indivizi şi nu ale cauzelor, pe care ei le reprezentau. În privinţa principiilor (jăalustiu n-a fost imparţial şi rece, deoarece îşi propune să lupte împotriva aristocraţiei. Oamenii, personajele istorice simbolizau cauzele, principiile, dar nu perfect, deoarece erau fiinţe vii. De altfel Salustiu se învedera mai degrabă optimist în ce priveşte natura umană, deoarece el considera virtutea mai puternică decât soarta *(lung.,* 1, 3). El se proclama imparţial faţă de indivizii, care populau istoria, chiar faţă de facţiuni *(Cat.,* 4, 2), însă nu şi faţă de principalele cauze morale şi politice. Salustiu meditează asupra moravurilor şi istoriografiei, îndeosebi în prefeţele monografiilor, unde îşi expune principalele idei, sub forma unor locuri comune, însă şi a unor reflecţii foarte personale. Similitudinile între cele două prologuri sunt de altfel manifeste. Étienne Tiffou, care Le-a analizat cu minuţie, a arătat că, în pofida particularităţilor lor, aceste introduceri se integrează în concepţia generală asumată în monografii, asupra structurii cărora exercită o considerabilă influenţă14. Dat fiind că meditaţia salustiană referitoare la moravuri, ca şi la lume, se impune în lucrările istoricului, de la un capăt la celălalt al discursului

istoriografie. (*De* altfel Salustiu caută tocmai în substanţa moravurilor cauzele esenţiale ale evenimentelor istorice. Nici unul dintre istoricii, care l-au precedat, nu s-a preocupat atât de intens de cauzalitatea profundă a faptului istoric. Enunţuf-cheie, unde Salustiu defineşte cauzalitatea fundamentală, emerge în *Catilina*: „Însă când au năpădit trândăvia în locul sârguinţei, pofta şi trufia în locul cumpătării şi echităţii.

SISTEMUL SALUSTIAN

soarta se schimbă odată cu moravurile" *(Cat.,* 2, 5). Deci, în principal, soarta este determinată de moravuri *(fortuna simul cum moribus immutatur),* rolul său autonom fiind vag intuifp Omul se află la baza procesului istoric. Antropocentrismul se manifestă clar. Desigur pofta şi trândăvia par uneori să triumfe. Luxuria, ambiţia şi lăcomia au ostenit şi sfâşiat sufletele romanilor (Cat., 11, 1 – 5). Pacea victorioasă şi slăbirea spaimei de duşmani au acţionat împotriva bunelor moravuri şi, în ultimă analiză, au deteriorat republica A rezultat un anumit pesimism, care s-a potenţat de la *Catilina* la *Historiae.* S-au altfel *spus, [Salustiu era optimist în privinţa naturii umane şi relativ pesimist din punct de vedere politic.* Contradicţiile se dovedesc fertile pentru dezvoltarea gândirii lui Salustiu. Oricum important este că, din punctul lui de vedere, *omul făureşte istoria şi moravurile determină evenimentul.* Salustiu refuză istoria evenimenţială şi scrutează profunzimile psihicului umanrî Desigur că Salustiu pledează pentru concepte ca „munca", *labor* „moderaţia", *moderatio* şi „modestia", *modestia,* „buna-cuviinţă", *pudor,* „cumpătarea", *continentia* etc 15. El le atribuie trecutului Republicii şi pledează pentru vechile valori, deşi înţelege criza mentalităţilor)

Fără îndoială o asemenea cauzalitate istorică presupune o opţiune filosofică fundamentală. Ea trebuie căutată în preceptele Noii Academii, în ideile lui Carneade,

Philon din Larissa şi chiar Cicero. Desigur pot fi reperate accente filosofice, datorate lui Platon însuşi, stoicilor şi chiar epicureicilor. Dar datoriile faţă de diversele doctrine filosofice sunt integrate gândirii probabiliste a Noii Academii, care, de altminteri, aşa cum ştim, accepta uşor interferenţele cu alte filosofii. Următorul enunţ dă seama limpede de adeziunea lui Salustiu la Noua Academie: „dar, în marea mulţime a realităţilor, natura arată fiecăruia drumul lui” *(Cat.,* 3, 1). Aşadar, chiar dacă blamează aristocraţia, istoricul admite, în funcţia de antidogmatismul Noii Academii, diversitatea demersurilor umane, unde orice atitudine şi conduită se relevă ca plauzibile şi pot să se justifice. Aceasta explică interesul lui Salustiu faţă de diversitatea realităţilor umane, *res humanae,* faţă de moravuri, *mores,* şi faţă de variabilitatea lor, ca şi faţă de psihismul oemnesc.

Iată deci sistemul salustian. Se sprijină şi se justifică reciproc cauzalitatea morală, antropocentrsimul, personalizarea istoriei, interesul pentru psihologia şi realităţile umane, adeziunea la Noua Academie. Totuşi mesajul politic salustian este mai complex.

Mesajul politic salustian

Opera lui Salustiu atestă deci o gândire profundă, capabilă să surprindă anumite aspecte ale evoluţiei istoriei. Monografiile salustiene informează asupra

unor fenomene istorice revelatoare. Salustiu consemnează parţial sensul veritabil al crizei mentalităţilor tradiţionale, senatului, aristocraţiei romane, ca şi raporturile dialectice statuate între factorul politic intern şi cel extern. Salustius evidenţiază mai ales semnificaţia şi conţinutul reformelor lui Marius în privinţa recrutării celor mai săraci cetăţeni, „cei trecuţi în cens pe cap de om”, *capite censi* (*Iung.,* 86, 2 – 3). Am semnalat în capitolul X

consecinţele acestei reforme. El înţelege importanţa cuceririi Cartaginei şi faptul că, la sfârşitul secolului al II-lea î.e.n., modul de viaţă al romanilor comporta mutaţii fundamentale, Printre altele, fusese pus în discuţie monopolul politic al aristocraţiei: „atunci pentru prima oară”, declară istoricul, „s-a mers împotriva trufiei nobilimii” *(lung.,* 5, 1).

Pe de altă parte cercetătorii moderni au remarcat efortul depus de Salustiu în scopul disculpării lui Caesar de a fi avut vreun amestec în conjuraţia lui Catilina. Chiar după idele lui Marte, era primejdios să se admită că o personalitate de valoarea lui Caesar se ridicase împotriva republicii. Cum am mai arătat, Salustiu era foarte ostil celui de al doilea triumvirat. Când Caesar condamnă orice abuz politic, orice violare a legalităţii, personajul salustian Caesar blamează în subtext acţiunea triumvirilor *(Cat.,* 51, 36). Cu o subtilă ironie, Salustiu îl pune pe Caesar însuşi să-şi condamne moştenitorii. Eşecul final al lui Caesar îl convinsese pe Salustiu că republica era incompatibilă cu un salvator, cu un arbitru. În *Iugurtha,* Marius nu este decât un general republican, care a efectuat reformele necesare. Elogiul Romei primitive, în monografii, dezvăluie unde descoperea el virtuţile romane, metavalorile, şi cum credea că s-ar fi putut realiza acea unitate a romanilor indispensabilă măreţiei statului. Salustiu se îndoia că restaurarea republicii ar fi posibilă, dar, în secret, nu abandonase orice speranţă. Pesimismul politic salustian nu era aşadar total. Oricum Salustiu n-a înţeles sensul demersului întreprins de Octavian 16.

Salustiu se vădeşte mândru de imperiul Romei, dar am observat că atribuie expansionismului consecinţe funeste pentru echilibrul statului roman. De altfel el pune pe seama lui Mitridate un rechizitoriu violent împotriva imperialismului roman *(Hist.,* 4, 69). Politologia salustiană este coerentă, fiind întemeiată pe sprijinirea popularilor

moderaţi, pe republicanism. Coeziunea acestei politologii este mai ales asigurată de un factor fundamental, reiterat în chip obsesiv de discursul istoriografie salustian: ura faţă de aristocraţie, de *nobilitas.* Acesteia îi atribuie destabilizarea vechilor moravuri şi mentalităţi, discordia dintre cetăţeni, pricina fundamentală a declinului republicii. De altfel, el detesta dictatura. Or toţi aspiranţii la dictatură fuseseră nobili: Sulla, Catilina, chiar Caesar. Însă desigur Salustiu nu era un revoluţionar. Adera la concepţiile Noii Academii, dar credea în necesitatea unor opţiuni „ferme”: împotriva discordiei cetăţeneşti, împotriva nobilimii şi a dictaturii, în favoarea republicii, în favoarea vechiului şi venerabilului cod socio-cultural al romanilor. La obârşia destabilizării morale, Salustiu aşază două vicii, „ambiţia şi lăcomia”. El l-a admirat multă vreme pe Caesar; vedea în el nu un monarh virtual, ci un *restitutor* al republicii, întrucât cum am arătat, a fost totdeau

na un republican convins. Moartea lui Caesar l-a deconcertat, dar republicanismul său n-a diminuat, ci s-a potenţat. *În vreme ce în general cauza republicii era echivalată cu opţiunile şi cauza optimaţilor, a nobilimii, Salustiu a susţinut că, dimpotrivă, optimaţii şi* nobilitas *au subminat instituţiile tradiţionale.*

Salustiu faţă de Tucidide şi Cicero

Istoricul a fost la Roma principalul adept al lui Tudicide. De fapt tucididismul său s-a manifestat mult mai pregnant decât xenofontismul lui Caesar Intertextualitatea dintre Salustiu şi Tucidide nu se limitează la domeniul scriiturii. Este totuşi adevărat că, în multe privinţe, Salustiu s-a diferenţiat de marele său model. Analizele psihologice salustiene sunt mai literare decât cele efectuate de Tucidide. Istoricul romaa a descoperit, în modelul său grec, criteriul moralizator şi interesul pentru

personalitatea istorică de excepţie, însă, în această direcţie, el a avansat mult mai adânc. Salustiu a împrumutat lui Tucidide procedeul digresiunii explicative, dar, în opera sa, reflecţiile şi digresiunile ajung să comprime, chiar să sufoce naraţia. Totuşi concepţia despre entităţile istorice, căutarea esenţei sub aparenţe, oroarea încercată faţă de coliziunile facţiunilor cetăţeneşti, ca şi gustul pentru pitoresc şi pentru dramatic apar atât la Tucidide, cât şi la Salustiu 17. Cu toate acestea, cum am mai arătat, Salustiu a reacţionat totdeauna activ, creator, am spune original, faţă de modelul său.

Pe de altă parte, Salustiu se referă la evenimente, pe care le figurase şi Cicero Este însă cert că Salustiu manifesta rezerve faţă de Cicero, căci îi separau multe lucruri Ei erau amândoi republicani, însă Salustiu n-a colaborat niciodată cu optimaţii, în vreme ce Cicero n-a crezut nicio clipă în mesianismul lui Caesar Evenimentele anului 52, tribulaţiile lui Clodius şi Milo, legătura lui Salustiu cu Terenţia, opţiunile stilistice diferite i-au opus unul celuilalt Totuşi Salustiu datora în parte lui c’cero opţiunea filosofică în favoarea Nou Academii Amândoi l-au detestat pe Catihna şi s-au pronunţat împotriva incitării plebei Salustiu semnalează că, prin Cicero, un „om nou”, a ajuns consul (Cat., 23, 6) fi consemnează capcanele întinse acestuia de conspiratorii catihnieni Salustiu n-a acceptat sfaturile concrete ale lui Cicero în vederea scrierii istoriei, dar a reţinut de la marele teoretician ideea că trebuiau depăşite gândirea şi scriitura rudimentară a primilor istorici romani încât divorţul între ei n-a fost total Pe bună dreptate se poate afirma că atitudinea lui Salustiu faţă de Cicero ilustrează comportarea echivocă, chiar revolta fiului împotriva tatălui 18

Alcătuirea textului

În general macrosintaxa textului salustian este organizată în funcţie de centre de interes. Două scene gigantice animă *Bellum fugurthinum,* monografia salustiană cea mai bine şlefuită: una se află la Roma, cealaltă se situează în Africa. Efectele lor se echilibrează cu grijă. Chiar şi în *Catilina* funcţionează două paliere, între care pendulează discursul istoric, adică cel al conspiratorilor şi cel al taberei republicane. Totodată am remarcat o anumită tendinţa spre condensarea, chiar strangularea naraţiei. Digresiunile şi mai ales secvenţele interpretative încearcă să comprime, să sufoce secvenţele narative. Abundă reflecţiile şi glosele autorului, intervenţia lui lirică.

Chiar în mare măsură decât la Caesar, discursul istoric comportă în opera lui Salustiu o percepţie subiectivă a timpului şi a spaţiului enunţului, autorului. La începuturile Romei, timpul şi spaţiul erau scurte, evoluau lesne şi cu rapiditate. Referitor la primii romani, istoricul exclamă: „Îngrijeau de sine şi de stat prin aceste două mijloace, cutezanţa în timp de război, echitatea când venise pacea” *(Cat.,* 9, 3).

Digresiunile de toate tipurile, filosofice şi geografice, chiar conţinând elemente mitologice şi etnografice, proliferează în discursul istoric salustian. Căci materialul este astfel organizat ca să nu se limiteze la o narare istorică, ci să încorporeze un discurs asupra istoriei. Tot ce am arătat mai sus demonstrează abundenţa valenţelor discursive în textul salustian. Istoricul utilizează şi tehnica „flash-back”-ului, întoarcerii în trecut, după cum apelează şi la anecdote. Chiar naraţiile sale concise pun îndeobşte în lumină detaliul semnificativ, de fapt interpretativ. Descripţiile comportă de asemenea valenţe interpretative. Cele ale peisajelor africane, realizate în *Iugurtha,* sunt celebre. În ultimă instanţă, ele se relevă tot atât de dramatice ca şi naraţiile. Apar aici secţiunile dramei antice: prologul, nodul intrigii, deznodământul. În orice

caz Salustiu animă totdeauna natura, în care descoperă simptomele unei stări morale.

Portretele sunt de asemenea celebre. Cel mai cunoscut, axat pe dezvăluirea pregnantă a unei personalităţi, mai ales a unui caracter, este portretul lui Catilina *(Cat.,* 5). Catilina este răul personificat, dar înzestrat cu însuşiri solide, chiar pozitive, care de fapt potenţează efectele nefaste ale viciilor fundamentale. Pe de altă parte, în textul salustian emerg şi alte portrete, cum sunt cele ale lui Iugurtha, al Semproniei din *Catilina* – femeie fascinantă, însă coruptă – ale lui Marius, Metellus, Sulla, Caesar şi Cato. Portretele nu lipsesc nici în /sfor/7. Preocupat de analiza psihologică, de scrutarea sufletului în profunzime, Salustiu privilegiază portretele directe. Totuşi nu sunt absente nici cele indirecte, structurate pe baza acumulării tuşelor succesive, istoricul nu neglijează aspectul fizic al personajelor, deşi prevalează clar semnificaţia morală. Aemilius Scaurus este portretizat în

câteva cuvinte, ca ambiţios, sârguincios, avid de putere, onoruri şi bogăţii, priceput să-şi disimuleze viciile *(lung.,* 15, 4). Portretul direct precede îndeobşte intrarea în scenă a personajelor. Primează antieroii faţă de eroif Tiumeroase personaje sunt investite cu funcţia de prototipuri morale: Catilina-Sa monstrul moral prin excelenţă, Cato din Utica în postura de senator auster, Sulla ca ambiţiosul disimulat. Salustiu este unul dintre cei mai valoroşi portretişti din literatura latină

Gama mijloacelor compoziţionale salustiene a fost foarte complexă. Salustiu se dovedeşte a fi un maestru al celor mai nuanţate mijloace de a alcătui o fascinantă macrosintaxă a textului său. Astfel istoricul mânuieşte cu abilitate zvonurile, „rumorile”, *rumores,* care circulau pe seama personajelor sale. Ca şi Tacit mai târziu, el le

utilizează pentru a sugera notele de caracter cele mai puţin credibile. Salustiu transcende limitele istoriografiei şi abordează în acest fel romanescul, pe lângă valenţele tragediei. Ca şi în romane, psihologia personajelor determină regresul general al altor aspecte ale discursului. Totuşi întrucât marile linii ale procesului istoric sunt respectate, Salustiu configurează preromane mai degrabă decât romane. Preromanul lui Catilina, dar şi cel al lui Iugurtha şi al vrăjmaşilor lui. Diverse procedee contribuie la schiţarea culorii psihologice şi preromaneşti a discursului istoric salustian. Ne referim în primul rând la cuvântările rostite de personaje, *contiones.* Ele dramatizează nararea faptelor, dar denotă şi un caracter: această dublă funcţie va face carieră în istoriografia latină. Totodată cuvântările personajelor reliefează şi situaţii istorice cruciale. Toate aceste discursuri ale personajelor au fost structurate de autor în funcţie de propriul lui stil. Nicio nuanţă stilistică nu diferenţiază o cuvântare de o alta. Anumite cuvântări au fost chiar inventate de Salustiu, ca de pildă unele, pe care le atribuia lui Catilina, pe când altele au fost cu adevărat rostite şi doar prelucrate de istoric. Este cazul celor ce constituie duelul oratoric din senat între Caesar şi Cato, relativ la condamnarea complicilor lui Catilina *(Cat.,* 51-52). De fapt sunt astfel evidenţiate cele două chipuri ale republicii, într-un diptic celebru. Unele dintre discursuri sunt construite în stil direct, altele în stil indirect.

Scriitura salustiană

Puterea de seducţie a discursului salustian rezidă mai ales în scriitura istoricului, Salustiu a exploatat cu un succes remarcabil atât lecţia lui Tucidide, cât şi resursele limbii latine, ajunsese la maturitate. De fapt, *istoricul roman revalorizează, la un înalt nivel, limbajul tradiţional, aspru şi arhaizant, chiar greoi, cu toate că elevat, al istoriografiei anterioare.* De altfel în prefaţa monografiei

consacrate

conjuraţiei lui Catilina, Salustiu însuşi susţine că stilul istoricilor trebuie să se ridice la înălţimea faptelor, pe care ei le relatează *(Cat.,* 3, 2; 4, 1 – 2). Salustiu îşi transformă stilul într-un larg costum de aparat şi, poate, cum s-a susţinut, într-o mască asumată pentru a se prezenta ca un sever cenzor al viciilor 19.

Rupturii situaţiilor le corespund, la nivelul scriiturii – câteodată chiar în mod ostentativ –, rupturile frazelor. Salustiu privilegiază în chip clar asimetria, şocul lingvistic, concentrarea enunţului, scriitura abruptă şi antiteza. Astfel se traduce dizarmonia interioară a gândirii. Antitezele şi chiasmele răspund opoziţiilor şi ciocnirilor între ideile lui Salustiu. Nu numai portretele şi discursurile se contrapun unele altora, ci şi cuvintele sau conceptele. Astfel sufletul se opune corpului, trecutul prezentului, virtutea viciului etc.

[Tendinţa spre solemnitate, spre gravitate, *grauitas,* este deosebit de evidentă. Concizia şi arhaizarea se impun de asemenea la toate nivelele scriiturii, iar patosul lăuntric al istoricului se traduce adesea în apoftegme, în formule-bilanţ, adică în sentinţe. După exemplul lui Tucidide, istoricul roman comprimă fraza, înlocuieşte numele cu verbe şi verbele cu nume, conferă substantivelor valoare adjectivală şi adjectivelor valoare substantivală. Încă anticii i-au conferit lui Salustiu pasiunea pentru concizie, pentru „rapiditate”, *uelocitas,* şi au opus parcimonia salustiană opulenţei ciceroniene (QUINT., *Inst. Or „1*0, 1, 32; 102 etc; APUL, Ap*oi „95).* Chiar Tacit va furniza mai multe detalii în enunţurile sale. Un arsenal specializat de figuri stilistice este utilizat pentru dobândirea acestei rapidităţi şi acestei parcimonii. Salustiu apelează frecvent la parataxă, pe care o utilizează chiar în acele fraze, unde

se impun cu stringenţă propoziţii subordonate. În primele patru capitole din Cati*lina nu a*pare nicio propoziţie condiţională. Abundă în textul salustian construcţiile participiale. pluralele neutre abstracte, infinitivele istorice, frazele nominale. Elipsa apare frecvent, încât anumiţi termeni, verbe şi substantive, sunt pur şi simplu suprimaţi. De asemenea istoricului îi plac construcţiile rare. Arhaismele lexicale sunt şi ele foarte numeroase, încât lista lor este lungă. Gustul pentru raritatea lexicală îl determină pe istoric să practice şi anumite metafore şi metonimii. Am menţionat că Salustiu uzitează verbul „a năpădi” sau „a invada”, inua*dere, cu s*ens abstract, menit să ilustreze penetraţia elementelor imorale în societatea romană. Orice statistică lingvistică revelează frecvenţa deosebită a substantivelor şi verbelor, utilizate cu un sens figurat. În unele capitole din monografii, verbele cu sens figurat sunt mai numeroase decât cele cu sens propriu.

Stilul percutant, pitoresc, foarte colorat, tensiunea, densitatea, discontinuitatea sunt funcţionale la Salustiu, întrucât ilustrează pasiunea care animă acest istoric şi politologăistoricul practică un anumit aticism, însă de fapt un aticism foarte eretic, în care concizia este compensată de patos şi se culoarea violentă. Salustiu valorifică nu numai anumite mărci ale asianismului epocii sale, ci şi experienţa expresionismului roman tradiţional. De aceea un alt aticist şi un alt tucididian, deşi mai fidel învăţăturii dascălilor săi, adică Asinius Pollio, îl va

condamna fără ezitare. În orice cafăalustiu n-a fost un clasic sau un clasicizant, ca Cicero şi Caesar. Pe de altă parte, acest istoric deconcertant, dar talentat, acest stilist de mare valoare, care a fost Salustiu, a avut ulterior admiratori şi imitatori: Tacit se va distinge în mod special printre ei.

— Cornelius Nepos

Dintre operele istoriografice ale epocii, ni s-au păstrat şi anumite biografii ale lui Cornelius Nepos. Ceea ce nu înseamnă că Nepos a fost cel mai bun istoriograf al sfârşitului republicii după Salustiu şi Caesar. Licinius Macer a fost, foarte probabil, mult mai valoros. Nu putem fi siguri nici măcar că Nepos a fost cel mai bun biograf al vremii. Dar el este cel dintâi biograf din opera căruia s-au păstrat texte mai întinse şi mai coerente.

Dispunem de puţine date relative la biografia sa, *Cornelius Nepos* – nici măcar nu-i cunoaştem prenumele s-a născut probabil între 100 fi 90 î.e.n., poate chiar în 99. Aparţinea unei familii înstărite din Gallia Cisalpină, care însă nu intrase în rândurile senatorilor (PLIN., *Nat. Hist.,* 3, 18; p., 4, 28, 1). S-a născut probabil la Ticinum şi a fost compatriot al lui Catul. A petrecut însă cea mai mare parte a existenţei sale la Roma. N-a jucat un rol politic de prim ordin, n-a intrat în senat şi s-a mulţumit cu statutul de cavaler. În schimb a frecventat cu asiduitate cercurile cultural-politice, mediile intelectuale ale vremii şi a numărat, printre prietenii şi relaţiile sale strânse, oameni ca Pomponius Atticus, Caesar, Cicero, Catul, Hostrensius şi Varro. A deprins astfel să aprecieze la adevărata sa valoare importanţa dobândită de personalitatea romană, politică ori culturală. A supravieţuit lui Atticus şi lui Catul şi a murit în jurul anului 24 î.e.n.

Cornelius Nepos a alcătuit o operă bogată în titluri. Printre lucrările pierdute figurează un tablou cronologic, o istorie concentrată a Romei, în trei cărţi, un tratat de geografie, un ansamblu de poeme erotice, marcat probabil de înrâurirea poeţilor neoterici, o culegere de „exemple”, *Exempla,* în cinci cărţi şi publicată către 43 î.e.n. Această culegere concentra pilde de virtuţi venerabile şi se baza pe o moralizare intensivă. I s-au atribuie şi anumite scrisori, din care s-au păstrat fragmente. Totuşi Nepos a excelat

mai ales ca biograf. A compus o biografie a lui Cato şi o artă a lui Cicero, apărută după moartea marelui scriitor şi om politic, al cărui elogiu vibrant îl articula (GEL., 15, 28, 2). „Viaţa lui Cato”. *Vita Catonis,* a fost ulterior rezumată şi integrată principalei opere a lui Nepos, „Despre bărbaţi iluştri”, *De uiris illustribus,* amplă culegere de biografii, în şaisprezece cărţi. Nu ni s-a păstrat din această operă decât o mică parte.

În versiunea sa integrală, acest conglomerat de biografii purta atât asupra unor personalităţi culturale celebre, cât şi asupra anumitor oameni politici şi războinici vestiţi. Era împărţită în opt compartimente, consacrate respectiv gramaticilor, oratorilor, poeţilor, filosofilor, jurisconsulţilor, istoricilor, generalilor şi regilor. În fiecare compartiment figurau două secţiuni, prima fiind consacrată unor personalităţi romane importante, iar a doua anumitor străini de seamă, îndeosebi greci. Nu ni s-au păstrat decât două biografii din seria rezervată istoricilor romani, adică cele ale lui Cato şi a lui Atticus. De asemenea s-a conservat secţiunea hărăzită generalilor străini, „Despre generalii importanţi ai popoarelor străine”, *De excellentibus ducibus exterarum gentium.* Aici se pot desluşi douăzeci de biografii ale conducătorilor militari greci şi două biografii ale generalilor cartaginezi Hamilcar şi Hannibal. În grupul vieţilor generalilor greci, apar biografiile lui Miltiade, Temistocle.

Aristide, Cimon, Alcibiade etc. Aceştia constituie îndeobşte paradigme de înaltă ţinută morală, de vitejie şi virtute, chiar dacă aveau unele defecte şi duseseră o existenţă marcată de tribulaţii felurite De asemenea ni s-au păstrat o prefaţă şi o scurtă notă asupra regilor Persiei, Macedoniei, Siciliei şi urmaşilor lui Alexandru. Această notă constituie un rapel al grupului de biografii consacrate

regilor şi se situează între viaţa lui Timoleon şi cea a lui Hamilcar la toate acestea se adaugă şi câteva fragmente din alte biografii.

La origine, întreaga culegere a fost dedicată lui Atticus. Se pare că însuşi Nepos a alcătuit două ediţii ale acestor biografii, prima între 35 şi 33 î.e.n. şi o alta, revăzută şi augmentată, cel puţin cu biografia lui Hannibal, după moartea lui Atticus (32 î.e.n.), probabil între 29 şi 27 î.e.n. Nepos a utilizat întreaga sa experienţă de viaţă, ca şi mărturiile unor istorici greci, cunoscuţi direct sau prin intermediari, însă şi opera istorică a prietenului său Atticus. Iar pentru biografia lui Cato cel Bătrân el s-a servit de discursurile şi scrisorile acestuia. I s-a întâmplat însă să săvârşească erori şi să citeze greşit testimoniile greceşti. Este încurcată cronologia evenimentelor şi apar adesea contradicţii izbitoare 20.

În operele istoricilor anteriori, preocupările pentru viaţa şi evoluţia popoarelor non-italice fuseseră rare. De aceea interesul vădit de Cornelius Nepos pentru non-romani şi non-italici este vrednic de laudă. Cu toate acestea el caută în exteriorul Italiei înfăptuiri şi virtuţi comparabile celor ale romanilor. De altfel eroii străini nu apar oare în mare măsură romanizaţi? însuşi Hannibal, înverşunatul duşman al Romei, care de altminteri a combătut-o pentru a o sili să-şi stimuleze energiile, este parţial romanizat. Idealul politic al lui Nepos rezidă în romanul de altă dată, virtuos, însufleţit de patriotism şi de spirit civic, de însuşirile utilajului mental tradiţional. Deşi biograful admitea personalizarea puterii şi probabil instaurarea regimului politic monarhic la Roma. Elocventă este în acest sens elogierea lui Atticus. Nepos îi aprobă neutralitatea politică (Aff., 7, 3) şi ezită să opteze limpede între Octavian şi Antonius. Atticus este prezentat ca un cavaler fidel codului socio-cultural consacrat. Desigur eroii romani i se par mai importanţi decât cei greci şi

cartaginezi. Nepos nu respectă culoarea locală: la Sparta există un templu al Minervei şi un senat, iar armatele greceşti uzitează maşini de război romane, pe care de fapt nici nu le cunoşteau. Hamilcar nu sacrifică pentru un Baal punic, ci pentru Jupiter. Publicul roman trebuia să înţeleagă textul lui Cornelius Nepos şi să regăsească pretutindeni instituţiile şi moravurile romane. Pentru personalităţile romane şi adesea pentru celelalte, Nepos convertea istoria în panegiric, scuza actele condamnabile, ajungea la exagerări şi promova tendinţele apologetice 21.

Nepos afirmă că biografiile sale trebuie să exploreze şi detaliile mărunte din viaţa personajelor sale, dar şi moravurile popoarelor (*Prooemium,* 1 – 7), deşi, în altă parte, făgăduieşte că scrie biografie şi nu istorie (Pe/., 1, 1). În realitate, este vorba de afişarea unei anumite modestii, mai mult sau mai puţin nesincere, deoarece el părea convins că practică istoriografie. În biografia lui Hannibal, Nepos precizează că doreşte să expună faptele generalilor romani, pentru ca lectorii săi să le poată compara cu cele ale războinicilor străini şi astfel să-şi poată orienta preferinţele (*Hann.,* 13, 4). De fapt Nepos aderă la principiile şcolii peripa

teticiene a biografilor greci, care îşi propunea exaltarea personalităţilor înfăţişate. De asemenea Nepos doreşte să-şi instruiască cititorii, adică să le ofere pilde utile şi să-i amuze.

Structura biografiilor lui Cornelius Nepos

Diferenţele între „vieţi”, *uitaie,* sunt totuşi notabile. Anumite biografii sunt mai scurte decât altele. Vieţile lui Aristide şi Cato cel Bătrân nu cuprind decât trei capitole, în vreme ce biografia lui Hannibal însumează treisprezece capitole, iar a lui Atticus ajunge la douăzeci şi două de capitole. Câteodată Nepos separă pe rubrici înfăptuirile şi

virtuţile; altă dată le amestecă într-o succesiune cronologică. Unele biografii sunt evident marcate de o retorică extrinsecă, pe când *Viaţa lui Atticus* denotă o prospeţime a sentimentelor lor, care traduce sincera admiraţie a autorului. El încearcă să evite stereotipizarea şi să-şi individualizeze personajele. În pofida importanetlor diferenţe între biografii, se poate întrucâtva degaja o schemă a „vieţii” eroilor săi. Biograful începe îndeobşte cu o expunere asupra datelor biografice generale, asupra naşterii şi originii, asupra educaţiei, pentru a trece la tinereţea şi cariera, ca şi la virtuţile eroului. Se ajunge apoi la moartea şi la portretul restrâns al personajului. Sunt abil amalgamate ei dologicul şi cronologicul, viaţa privată şi cea publică. Abundă de asemenea anecdotele 22. Dar desigur Cornelius Nepos n-a fost un mare scriitor. Nu avea prea multă imaginaţie şi nu putea să depăşească nivelul anumitor observaţii moralizatoare, destul de convenţionale; n-a putut să dramatizeze nici măcar biografia lui Hannibal. Totuşi anticii i-au descoperit mari calităţi.

A practicat un stil simplu, adesea stângaci. Cum am mai arătat, a apelat la tiparele argumentării din şcolile de retorică. Unele pasaje din biografii sunt scrise în proză metrică şi comportă clauzele. Nu lipsesc cu totul frazele lungi, dar îndeobşte prevalează parataxa şi coordonarea, iar uneori se recurge la anacolut. Nepos se exprimă mai alert în vieţile lui Alcibiâde şi lui Atticus, probabil cei mai bine articulate. Un fragment păstrat din secţia rezervată istoricilor romani ilustrează o puternică admiraţie pentru stilul lui Cicero. Celebrul orator ar fi fost şi singurul, care ar fi putut nara istoria într-o manieră strălucită, deoarece conferise elocinţei şi filosofiei scriituri adecvate (*Fragmenta,* 3). Cornelius Nepos nu aderă nici la aticism şi nici la asianism, însă se apropie întrucâtva de un anumit clasicism. Îndeobşte nu izbuteşte să se distanţeze de

stângăcia primilor istorici romani23. Oferă totuşi informaţii utile privind personaje ale istoriei antice.

Varro

Cicero a fost un om universal, *homo uniuersalis,* exponent al unui umanism vibrant şi cunoscător al atâtor domenii de cultură, dar nu s-a ilustrat totuşi ca un autentic enciclopedist. Părintele sau inventorul literaturii de erudiţie, de enciclopedism didascalic, a fost, la Roma, *Marcus Terentius Varro.* El a sintetizat pentru prima oară cuceririle culturii antice, greacă, dar şi romană (care dispunea acum de propriul ei trecut şi de tradiţii specifice). De altfel Varro, ca şi publicul roman, orizontul de aşteptare al acestuia simţeau literatura enciclopedică ca literatură artistică şi nu ca ştiinţă. Pentru romani operele didascalice constituiau un discurs literar, desigur cu evidentă orientare instructivă şi pedagogică. Ulterior, în timpul Imperiului, literatura didascalică va urmări mai ales satisfacerea curiozităţii cititorilor, pe când în vremea lui Varro se tindea mai cu seamă spre educarea complexă a romanilor. De aceea enciclopedismul varronian se prezintă ca mai complex şi mai solid decât cel de mai târziu, care totuşi se va dezvolta şi diversifica, înregistrând numeroşi autori şi un public larg de cititori. Oricum discursul didascalic al lui Varro se axează pe o erudiţie amplă, de profil umanistic, întrucât încorporează gramatica, filologia în general, filosofia, ştiinţele pozitive, inclusiv matematica, geometria, fizica, ştiinţele naturale, astronomia şi astrologia, geografia, agronomia şi agrimensura, antichităţile, istoria etc. Varro a fost un adevărat poligraf, cum îl considera Cicero.

Varro aparţinea unei familii t cvestre din Reate (azi Rieti) localitate situată la nord-est de Roma, în ţinutul sabin, unde prol abil s-a născut, în 116 î.e.n. A murit

nonagenar! a Roma, în 27 î.e.n. În familia sa, se încetăţenisră moravuri severe şi concepţii tradiţionaliste. Varro a studiat la Roma, ca elev al filosofului Aelii's Stilo, şi la Atena, unde a avut ca profesor pe filosoful Antiochos din Ascalon. A devenit quaestoi în 86 î.e.n. şi a intrat în rândurile senatului. În războiul civil dintre Caesarşi Pompei, a susţinut ioara republicană, dar, în 49 î.e.n., s-a predat învingătorului, care l-a graţiat şi i-a încredinţat co aducerea unei biblioteci publice, create la Roma, pe care Varro a dirijat-o şi în vremea lui C; tavian. Se urmărea transformarea lui Varro în omologul docţilor de la curtea Ptolemailor din Egip Dar Octavian l-a luat sub protecţia sa şi mai târziu Varro s-a cufundat în studii erudite. A dedicat îi crări nu numai lui Pompei şi lui Caesar, ci şi lui Atticus şi lui Cicero.

Opera lui Varro

Lui Varro i se atribuie o operă foarte vastă, poate cea mai variată, pe care a cunoscut-o literatura latină. A scris chiar mai mult decât cei mai prolifici scriitori, cum au fost Cicero, Seneca şi Augustin. I se atribuie şaptezeci şi patru de lucrări, în cel puţin şase sute douăzeci de cărţi.

— 236

OPERA LUI VARRO

Din această operă enormă, s-au păstrat doar „Despre viaţa agricolă”, cum s-ar putea tălmăci foarte liber *De re rustica,* în trei cărţi, şi, cu unele lacune, cărţile 5-10 din cele 25, pe care le conţinea „Despre limba latină”, *De lingua latina.* Din celelalte opere s-au păstrat numai fragmente, mai cu seamă din cele o sută cincizeci de cărţi de „Satire menippee”, *Saturae Menippeae.*

Cronologia operelor varroniene este foarte greu de stabilit. De pildă Varro a scris toată viaţa sature menippee; a redactat multe lucrări pe când era şeful bibliotecii din Roma. Catalogul complet al operelor sale este imposibil de prezentat. De altfel chiar în antichitate el era incomplet,

cum atestă Hieronymus, care nu menţionează decât o parte din lucrările varroniene. Pe urmele savantului italian Ettore Paratora, operele varroniene se pot împărţi în mai multe secţiuni: lucrări istorice şi de antichităţi, texte de istorie literară şi de lingvistică, opere în general didascalice, creaţii artistice 24. Din fiecare categorie de lucrări, emerg una sau două opere, în jurul cărora se polarizează un larg evantai de producţii literare mai puţin semnificative.

Prevalează însă concepţia varroniană enciclopedică şi didascalică. Ca mai mulţi savanţi şi nu unul singur, Varro a abordat complex gramatica, istoria, literatura şi critica literară, istoricul sistemelor filosofice, antichităţile umane şi divine, geografia, navigaţia, meteorologia, agricultura. Şi în fiecare dintre aceste domenii Varro coboară până la detalii mărunte. Îndeobşte îşi începe operele cu o carte preliminară, unde îşi expune principiile şi metodele Apoi trece la detalii, întrucât, în concepţia sa, filosofia trebuie să introducă erudiţia.

Printre operele istorice şi de antichităţi se disting „Antichităţile”, *Antiquitates,* în patruzeci şi una de cărţi. Dintre acestea, douăzeci şi cinci de cărţi poartă asupra antichităţilor sau lucrurilor umane *(rarum humanarum),* scrise până în 56 – 55 î.e.n., în vreme ce alte şaisprezece se referă la antichităţile sau lucrurile divine *(rerum diuinarum),* alcătuite prin 47 – 46 î.e.n. şi dedicate lui Caesar. Fiecare dintre cele două mari secţiuni debuta cu o carte de introducere generală, după care prezentarea antichităţilor se realiza succesiv, în funcţie de oameni sau persoane, locuri, timpuri şi lucrări. La antichităţile divine se adăuga şi o a cincea categorie dedicată zeilor. Întreaga lucrare cuprindea un tezaur de cunoştinţe variate privind trecutul Romei, cultura şi obiceiurile ei, instituţiile şi funcţiunile publice, calendarul, particularităţile geografice şi topografia, sărbătorile, spectacolele şi sacrificiile

romane etc.

Probabil după 44 î.e.n., Varro a redactat şi o lucrare istorică intitulată „Despre neamul poporului roman”, *De gente populi Romani,* în patru cărţi, în care trata originea romanilor. Oferea de asemenea informaţii în legătură cu alte popoare, încât Varro a fost probabil creatorul istoriei universale la Roma. Trebuie menţionate şi „Anale”, *Annales,* în trei cărţi, o autobiografie cu titlul „Despre viaţa sa”, *De uita sua,* o biografie „Despre Pompei”, *De Pompeio,* şi, printre arte contribuţii mai mărunte, „Despre viaţa poporului roman”, *De uita populi Romani*. În această lucrare, poporul roman era conceput ca o fiinţă vie, care comporta o evoluţie biologică şi avea copilărie, tinereţe, maturitate şi bătrâneţe.

Operele de istorie literară şi de lingvistică se polarizează în jurul câtorva producţii fundamentale. Emerg astfel „Imaginile”, *Imagines,* în cincisprezece cărţi, cuprinzând şapte sute de portrete, de fapt de biografii de oameni celebri. Astfel Varro creează specia istoriografica a biografiei încă înaintea lui Cornelius Nepos. În această operă, Varro renunţă parţial la tradiţionalismul său italic şi cultural, pentru a pune faţă în faţă, întocmai ca Nepos mai târziu, personaje celebre din Grecia şi din Italia. Se referea la literaţi, monarhi, generali, oameni politici. Biografia debuta cu un elogiu scurt al fiecăruia, de fapt o epigramă, după care urma rezumatul vieţii (şi al operelor literare, dacă era cazul). Astfel Varro furniza, printre altele, date preţioase despre poeţi mai vechi. Printre

Explicarea acestei sintagme apare *infra.*

personajele lui Varro figurau Homer, Hesiod, Platon, Aristotel, Cato cel Bătrân, Scipio Africanul etc.

Varro a scris şi „Despre poeţi, De *poetis,* în mai multe căiţi, probabil înainte de 47 î.e.n. Ni s-au păstrat doar

fragmente disparate, care atestă preocupări de biograf literar, ce vor înrâuri ulterior lucrările lui Suetoniu. Varro furniza informaţii preţioase despre Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Plaut şi Pacuvius. Varro a mai scris şi „Despre biblioteci”, De *bibliathecis,* şi „Despre recitări”, De *lectionibus,* ambele în trei cărţi, „Despre comediile plautine”, De *commoediis Plautinis* şi – în cinci cărţi – „Probleme plautine”, *Quaestiones Plautinae,* (consacrate stabilirii autenticelor comedii ale lui Plaut), ca şi arte lucrări de istorie literară.

Dintre operele lingvistice se detaşează „Despre limba latină”, De *lingua latina,* numai foarte parţial conservată, cum am văzut. Datează probabil din anii 48 – 45 î.e.n. Se poate reconstitui ansamblul operei, datorită informaţiilor furnizate în părţile conservate despre conţinutul general a ceea ce s-a pierdut. Varro se ocupă, în această operă, mai ales de etimologie, concepută într-un sens larg (care corespunde termenului modern de lexicologie), de morfologie, derivare şi flexiune, de fonetică. Mărturiseşte că îşi datorează concepţiile generale atât gramaticilor, cât şi filosofilor şi într-adevăr Varro aplică limbii latine teoriile generale ale stoicilor. El consideră că limba s-a născut dintr-o necesitate ca şi îmbrăcămintea *(Ling. lat,* 8, 30). Tot nevoile cotidiene au determinat apariţia genului gramatical (*j-ing. lat,* 9, 56). De asemenea Varro să opune exagerărilor unor analogişti şi proclamă o concepţie de bun simţ care va fi ulterior asumată de anomalişti, mai ales de Palaemon, în secolul următor. Crede că limba se află în evoluţie, că ea depinde de imperativele comunicării, când afirmă: „deprinderea vorbirii este în mişcare” *(Ling. lat,* 9, 17). Totuşi, în alte pasaje, se pronunţa în favoarea cercetării etimologice a limbii şi sprijină analogismul, pe urmele profesorului său Aelius Stilo. Etimologiile varroniene sunt adesea fanteziste, însă autorul oferă informaţii importante cu privire la cuvinte împrumutate

din greacă, oscă şi mai ales din etruscă, precum şi fragmente din operele autorilor arhaici. Varro este de fapt un analogist lucid, moderat 26. A alcătuit numeroase arte lucrări lingvistice, dintre care menţionăm „Despre asemănarea cuvintelor”, De *similitudine uerborum,* în trei cărţi, care profesau mai limpede principiile analogismului, şi Despre originea limbii latine”, De *origine linguae Latinae,* de asemenea în trei cărţi

Dintre operele didascalice prin excelenţă emerge în mod deosebit o lucrare, care atestă caracterul pragmatic şi sistematic al erudiţiei varroniene, pe linia unei tradiţii peripateticiene. Ne referim la o operă monumentală situată la sorgintea enciclopedismului latin, în speţă la „Cărţi ale disciplinelor”, *Disciplinarum libri.* Această sinteză a cunoaşterii romane, încheiată chiar în anul bătăliei de la Actium, adică în 31 î.e.n., comportă nouă cărţi, dedicate câte unei arte liberale: gramatica, dialectica, retorica, geometria, aritmetica, astronomia, muzica, medicina, arhitectura. Chiar lista cărţilor dă seama de caracterul complex al enciclopedismului varronian, centrat pe ştiinţe practice, inclusiv matematice. Ulterior statutul acestora din urmă va slăbi în cadrul enciclopedismului roman. *Cu modificările aduse în timpul Imperiului, pe urmele lui Varro va lua naştere canonul medieval al artelor liberale.*

Alte opere dezvoltă diferite aspecte ale enciclopedismului varronian. Nu menţionăm decât „Despre principiile numerelor”, De *principiis numerorum,* în nouă cărţi hărăzite învăţăturii pitagoreice a numerelor, şi „Despre dreptul cetăţenesc”, De *iure ciuili,* în cincisprezece cărţi, dedicate dreptului roman.

Dacă toate aceste lucrări s-au pierdut, în schimb, cum am arătat, ni s-a păstrat De *re rustica,* zămislită în 37 î.e.n. pe vremea când Vergiliu începea *Geogicele.* Varro adoptă forma dialogică.

— Pe de altă parte, în epoca târzie a evoluţiei Romei antice, dialectica va trece după retorică, iar ultimele două *artes* liberale, medicina şi arhitectura, vor fi eliminate din sistemul enciclopedic. La baza enciclopedismului propovăduit de Martianus Capella şi de Cassiodorus se vor afla gramatica şi retorica.

— 238.

STRUCTURA BIOGRAFIILOR LUI CORNELIUS NEPOS

Într-o operă consacrată agriculturii şi agronomiei şi întemeiată pe solidele tradiţii ţărăneşti din regiunea de unde provenea autorul. În jurul lui Varro, care conduce dezbaterile, se grupează mai mulţi interlocutori, ce expun fiecare o comunicare*, o „conferinţă" întreruptă de scurte discuţii. Cartea întâi este dedicată soţiei sale Fundania, care tocmai cumpărase un domeniu agricol şi – după o introducere, unde evocă autorii greci, ce se ocupaseră în trecut de agricultură şi unde schiţează un elogiu al Italiei, comparate cu o livadă – Varro tratează problemele abordate în primele două cărţi din *Georgice,* adică cele ale cerealiculturii şi arboricurturii. Cartea a doua este consacrată zootehniei, precum a treia carte a *Georgicelor,* deşi schiţează şi un tablou al istoriei omenirii. Cartea a treia se referă la albine, ca Vergiliu în ultima carte a *Georgicelor,* dar şi la creşterea animalelor de curte, la vânat şi la pescuit.

Varro declară că este bătrân, că are aproape optzeci de ani, şi că se pregăteşte de marea călătorie. Nu va invoca pe Homer, muzele sau marile divinităţi olimpice ori urbane, ca să-i înlesnească realizarea operei, ci pe cei doisprezece zei rustici principali, care ocrotesc agricultura27. Ataşamentul faţă de vechile tradiţii italice apare manifest şi orientarea pedagocică a discursului varronian se afirmă foarte limpede. Într-o vreme când Italia tindea să dezvolte o agricultură de lux, în slujba

consumului urban în creştere, Varro celebrează fecunditatea peninsulei, se preocupă de practicarea vânatului şi de mărfurile mai alese, acum rentabile, dar manifestă nelinişte faţă de neglijarea agriculturii tradiţionale, în favoarea parcurilor şi bazinelor pline de peşti. Crede ferm în agricultura intensivă, combinată cu creşterea vitelor. Propune un model de domeniu agricol, *uilla rustica,* întemeiat pe o complexitate armonioasă, pe o amploare moderată a gospodăriei.

O serie de opere filosofice pierdute operau o tranziţie, o punte de legătură între erudiţia lui Varro şi lucrările lui literare. Astfel *Logistorici,* în şaptezeci şi şase de cărţi, tratau mai ales probleme de morală sau de istoriografie. Titlul explică de fapt caracterul operei, care implică fuziunea între *logos,* gândire sau reflecţie, şi *historia,* cercetare istorică. Fiecare carte aborda un subiect, mai ales de morală, centrat pe un personaj care l-ar fi ilustrat cu precădere. De aceea cărţile lui Varro se intitulau „Marius sau despre soartă”, „Oreste sau despre nebunie”, „Sisenna sau despre istorie” etc. Materia era tratată sub forma unui dialog, în care personajul principal era cel indicat în titlu. Este interesantă în orice caz concentrarea lui Varro pe elementul biografic. Dar să nu uităm că de fapt el a creat biografia la Roma. I se mai atribuie şi alte lucrări ca „Despre filosofie”, *De philosophia,* tratat consacrat binelui suprem, prezentat în optica Noii Academii.

În sfârşit, Varro a alcătuit şi numeroase opere artistice (din punct de vedere modern). Astfel se pare că a compus douăzeci şi două de cărţi de „Discursuri”, *Orationes,* diverse poeme, inclusiv „Despre natura lucrurilor”, De *rerum natura,* probabil cu o tematică similară celebrei opere lucreţiene. Din toate acestea nu ni s-a păstrat nimic. În schimb ni s-au conservat la Aulus Qallius, Macrobius, Nonius Marcellus cam 500 de citate şi

fragmente, cuprinzând flecar în medie douăzeci de cuvinte din o sută de cincizeci de cărţi de *Saturae Menippeae.* Fiecare carte avea un subiect şi o structură specifice. Fragmentele păstrate sunt cuprinse sub 90 de titluri, care îndeobşte sugerează conţinutul cărţilor.

De fapt Varro, prin această operă, este inventorul unei specii literare specifice care a primit denumirea de satură sau satiră menippee. Ce era satira menippee? Această specie literară dispunea de un arhetip grec, opera filosofului cinic Menippos din Gadara, înrudită cu modul de a gândi şi de a scrie al romanilor. Se pare că Menippos prezentase cetăţi simbolice, călătorii fantastice, tot felul de scene paradoxale şi groteşti, în care persifla savanţii şi filosofii. Aceste elemente se regăsesc la Varro şi la urmaşul lui, Seneca. Oricum Varro făureşte tiparele satirei menippee romane, tipare fundate pe o compoziţie laxă, pe un potpuriu tematic, însă şi pe o anumită moralizare, pe preocupări didascalice. În definitiv.

I

Varro se întoarce la structurile saturei lui Ennius, prin intermediul conţinutului şi semnificaţiei operei lui Lucilius. Sau cum demonstrează şi denumirea speciei literare, create de Varro, se exploatau atât filoanele saturei romane cât şi cele ale operei lui Menippos din Gadara.

Conţinutul satirelor menippee varroniene comportă o insolită diversitate, care corespunde varietăţii tiparelor compoziţionale. Unele satire menippee cuprind un comentariu amar şi ironic al tribulaţiilor politice. Varro persiflează de pildă primul triumvirat, în „Monstru cu trei capete”, *Tricaranos.* Sau atacă relaxarea moravurilor contemporane lui, ca în Sa/se, numele unei localităţi, considerate vestit sălaş al corupţiei. Se referă la vicisitudinile vieţii cotidiene şi dă sfaturi pline de umor

soţilor, ca în „Despre îndatorirea soţilor”: „Cusurul nevestei trebuie sau să-l faci să dispară sau să-l suporţi; cine îl face să dispară are parte de o nevastă mai bună, cine-l suportă se face pe sine mai bun” (trad. de Lucia Wald). Instantaneele de viaţă zilnică nu lipsesc nici din alte satire menippee. De asemenea supune deriziunii gramaticii, retorii şi filosofii. Moralizarea intensivă nu-l împiedică să se bucure de aspectele plăcute ale vieţii şi să făurească elogiul vinurilor ca în „Să se bea cu măsură”, *Est modus matulae:* „nimeni n-a băut vreodată ceva mai plăcut decât vinul; el a fost descoperit pentru a vindeca supărarea, el e dulcele izvor de veselie, el e sufletul ospeţelor” (trad. de Lucia Wald). Totuşi Varro admiră sobrietatea şi calităţile strămoşilor, *(Bimarc,* 19). De altfel în satira menippee, unde exaltă strămoşii, Varro preia un loc comun al literaturii cinice pentru a se autoanaliza ca scindat în două persoane, două suflete contrastante. De aceea îi conferă titlul de „Dublu Marcus”, *Bimarcus.* Adesea satirele sale menippee poartă titlul unor proverbe ca în „Fereşte-te de câine”, *Caue canem,* sau „Nu ştii ce-ţi aduce seara”, *Nescis quod uesperserus uehat.* Totodată unele titluri provin din atellane, ca în *Pappus,* sau dintr-o mitologie bufă, grotescă, ca în „Judecata armelor”, *Armorum iudicium.*

Expandat pe o gamă largă de varietăţi, umorul impregnează toate satirele menippee ale lui Varro. Scriitorul amalgamează însă abil reflecţii morale serioase, sentinţe şi proverbe, parodii şi invective. Graţioase parodii religioase coexistă cu portrete satirice corozive, ca acela al parazitului, care aminteşte de verva comică plautină, de invectiva plebeiană *(Manius,* 14). Emerge uneori şi poezia genuină, ca atunci când schiţează încântătoare portrete de femei. Vechii zei vin să pălăvrăgească amabil cu muritorii. Ţara comediei se impune însă adesea. Sclavii şireţi plautini abundă, iar filosofii se bat între ei ca ţapii, cocoşii sau

racii.

Corifeu al clasicismului latin în teorie, ca şi Cicero sau Caesar, Varro s-a exprimat foarte variat, într-un limbaj eteroclit. De altfel a scris atât de mult încât n-a putut evita anumite neglijenţe. S-a adresat destul de frecvent filoanelor bogate ale vechiului expresionism roman. Stilul său era adesea greoi, arid, chiar obscur, bazat pe fraze scurte, încărcate de elipse şi de aliteraţii, dar comporta uneori comparaţii plastice şi o reală vervă narativă. S-a arătat că, în De *re rustica,* Varro scrie aproape cum vorbeau marii şi mijlociii proprietari de pământ ai epocii

respective. Nici aici nu lipsesc umorul sau aura comediei. În satirele menippee, amestecă stilurile, cel înalt cu cel familiar, cel arhaizant al lui Ennius cu o exprimare preţioasă, cel colorat al lui Sisenna cu suculentul, concretul limbaj popular28

Concluzii şi receptarea lui Varro

Varro a reprezentat desigur una dintre personalităţile remarcabile ale literaturii latine. El a fost inventorul unor specii literare noi, ca istoria universală, biografia, mai ales satira menippee şi erudiţia didascalică. Enciclopedist complex şi totuşi spirit pragmatic, Varro a făurit o adevărată sinteză a cunoaşterii epocii, în datele esenţiale ale fiecărui domeniu al culturii. Concomitent, spre deosebire de Cicero, el a fost au autentic eclectic. Părea să prefere Noua Academie, dar se adresa de asemenea stoicismului, chiar doctrinei peripateticiene. Concepea religia romană ca o alegorie metafizică şi morală, dar preconiza menţinerea riturilor oficiale, îngăduitor faţă de truditorii pământului, inclusiv faţă de scavi, credea că poporul trebuie să rămână fidel religiei romane străvechi şi tradiţiilor în general. Acest tradiţionalist şi patriot ardent, care a fost Varro, nu putea decât să profeseze republicanismul optimaţilor moderaţi. Totuşi când a înţeles

că republica este pierdută, s-a refugiat în studierea trecutului şi întregii cunoaşteri antice, ca să-şi instruiască în multe privinţe contemporanii şi cel puţin să contribuie la redresarea lor morală. În spiritul vechilor valori şi discursului mental tradiţional, pe care le preconiza cu fervoare.

Cicero îl aprecia foarte mult, iar Vergiliu a fost influenţat de Varro, care într-un fel a pregătit *Eneida* şi întreaga erudiţie a Imperiului. Seneca şi Quintilian l-au preţuit ca pe cel mai erudit dintre romani. Enciclopedismul varronian va fi utilizat şi de autorii creştini, ca Tertulian, Lactanjiu şi Augustin Petrarca îl va considera ca cel de al treilea exponent marcant al civilizaţiei romane, alături de Cicero şi de Vergiliu. A fost totdeauna socotit ca primul mare sistematizator al tradiţiei culturale romane, pe plan instituţional, lingvistic şi istorico-literar

Concluzii generale

Aşadar proza latină ajunge spre sfârşitul republicii la deplina ei maturitate. De fapt împreună cu Cicero, dar şi cu prozatorii trataţi în acest capitol, ea atinge unul dintre vârfurile evoluţiei sale în antichitate. Al doilea va fi atins la începutul

secolului al II-lea e.n. Se dezvoltă plenar şi complex istoriografia, care înregistrează specii noi, precum biografia şi istoria universală. Istoriografia înregistrează o desăvârşire artistică uluitoare, în operele scriitorilor pe care Pichon i-a calificat ca „istoricii democraţi", adică Caesar şi Salustiu 29. De fapt este vorba de opţiuni în favoarea variantei moderate a ideilor popularilor. Fenomenul este totuşi semnificativ, căci istoriografia anterioară era mai ales tributară opticii aristocraţiei. Oricum iau acum naştere opere de mare valoare. Pe de altă parte Oppius şi Balbus au fost poate biografi mai talentaţi, dar noi am conservat parţial numai producţia

biografică a lui Cornelius Nepos. Iar Varro făureşte un enciclopedism roman foarte solid, o operă de o amploare surprinzătoare şi creează satira menip-pee. Într-adevăr literatura latină intra în secolul său de aur.

BIBLIOGRAFIE: F.E. ADLOCK, *Caesar as Man of Letters,* Cambridge, 1966, Jean-Marie ANDRÉ – Alain HUS, *L'histoire a Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine,* Paris, 1974, pp. 23 – 66; Gaston BOISSIER, *itudes sur la vie et les ouvrages de M. Terentius Varron,* Paris, 1861; Karl BUCHNER, *Sallust,* Heidelberg, 1960; Jerbme CARCOPINO, *Jules Cesar,* ed. a 5-a, revăzută şi completată de Pierre GRIMAL, Paris, 1968; Traian COSTA, *La date de la mort de Sailuste,* în *Studien zur Geschichte und Philosophie des Altertums,* Budapest, 1968, pp 162 şi urm; Marc CHOUET, *Les Lettres de Sailuste a Cesar,* Paris, 1950; Francesco GIANCOTTI, *Strutture delle monografie di Sallustio e di Tacito,* Messina-Firenze, 1971; Edna JENKINSON, *Nepos. An Introduction to Latin Biography,* în *Latin Biography,* culegere de studii editată dei. A. DOREY, London, 1966, pp. 1-13; Antonio LA PENNA, *Sallustio e la rivoluzione romană,* ed. a 3-a, Milano, 1973; Kurt LATTE, *Sallust,* Leipzig, 1935; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome*, 2 vol, Paris, 1981, 1, pp. 116-112; 182-183; 234 – 235; G.M. PAUL, *Sallust,* în *Latin Historians,* culegere de studii editată de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 85-113; Ettore PARATORE, *Storia delle letteratura latine,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 165-174; 241 – 265; 281 – 300; René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 161-169; 235 – 262; Viktor POSCHL, *Grundwerte römischer Staatsgesin-nung în den Geschichtswerken des Sallust,* Berlin, 1940; Michel RAMBAUD, *L'art de la dâfor-mation historique dans les Commentaires de CSsar,* Paris, 1952; *Cosar,* ed. a 3-a, Paris, 1979; Thomas Francis SCANLON, The *Influence of*

Thucydides on Sallust, Heidelberg, 1980; sir Ronald SYME, *Sallust,* Berkeley-Los Angeles, 1964; Étienne TIFFOU, *Essai sur la pensei morale de Sailuste à la lumière de ses prologues,* Paris, 1974.

242

NOTE

1. Diverşi savanţi au propus 102 sau chiar 100 î.e.n. Soluţia cea bună, anul 101 î.e.n., a fost evidenţiată de Jérôme CARCOPINO, *Jules Câsar,* ed. a 5-a, revăzută şi completată de Pierre GRIMAL, Paris, 1968, p. 631, n.1 şi de Michel RAMBAUD, *Câsar,* ed. a 3-a, Paris, 1974, p.6.

2. Vezi în această privinţă Michel RAMBAUD, *Cosar et la Gaule. L'imperalisme romain,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littarture et à la civilisation latines,* Paris, 1977, p. 105; pentru cucerirea Galliei comate, *Ibid.,* pp. 107-112.

3. Cu privire la titlul antic al memoriilor lui Caesar, vezi F.E. ADCOCK, *Caesar as Man of Letters.*

Cambridge, 1966, p.6. În ce priveşte semnificaţia fiecărei cărţi, vezi T.A. DOREY, *Caesar: the „Gallic War",* în *Latin Historians,* lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 65 – 84, în special pp. 79 – 80.

4. Pentru datarea memoriilor, vezi Michel RAMBAUD, *L'art de la dâformation historique dans les*

Commentaires de Câsar, Paris, 1952, p. 9-19; 364 – 365; dar şi *Câsar,* pp. 123-124; *Cesar et la Gaule,* în *Rome et nous,* p. 113.

5. Cum subliniază M. RAMBAUD, *Câsar et la Gaule,* în *Rome et nous,* pp. 114-115. Pentru politologia lui Caesar, vezi de acelaşi autor l'art de *la dâformation,* pp. 272 – 362; *Câsar,* pp. 55-115 sau G WALSHER, *Caesar und die Germanen,* Wiesbaden, 1956, *passim.*

6. Cum opinează René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol., Paris.

1981, 1, p.119; vezi şi TA. DOREY, *op. cit.,* pp. 79 –

79, mai ales p. 73.

7. Pentru scriitura lui Caesar, vezi H. OPPERMANN, *Caesar, der Schriftsteller und seine Werk.*

Leipzig, 1933; D. RASMUSSEN, *Caesars Comentarii. Stil und Ştiiwandel am Beispiel der direckten Rede,* Göttingen, 1963; T.A. DOREY, *op. cit.,* pp. 80 – 84; Giovanni PASCUCCI, *Interpretazione lingvistica* e *stilistica del Cesare autentico,* în *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* I, 3, Berlin, 1973, pp. 488 – 522; Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA – Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 232 – 233.

8. Pentru aceşti *Comentarii,* vezi mai ales Luciano CANFORA, *Storici della rivoluzione romană.*

Bari, 1974, pp. 19 – 26; dar şi Otto SEEL, *Hârtius,* în *Klio,* Supliment la 22, 1935; Karl BARWICK, *Caesars Comentarii und Corpus Ceasarianum,* în *Philologus,* Supliment la 31, 1938; Jean

Marie ANDRÉ – Alain HUS, *L'histoirei Rome. Historiens etbiographes dans la littérature latine,* Paris, 1974, pp. 36 – 39.

9. Pentru existenţa şi personalitatea lui Salustiu, vezi Kurt LATTE, *Sallust,* Leipzig, 1935; Karl BUCHNER, *Sallust,* Heidelberg, 1960 (pp. 34 – 36 pentru relaţiile dintre Salustiu şi Crassus); sir Ronald SYME, *Sallust,* Berkeley – Los Angeles, 1964; Antonio LA PENNA, *Salustio e la rivolu-zione romană,* ed. a 3-a, Milano, 1973; Paul JAL, *L'hi stoire a Rome: Salluste, le Principat et Tite-Live,* în *Rome et nous,* pp. 119-122.

10. Această teză a fost enunţată de J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.*, p. 41; cu privire la aceste scrisori, vezi Otto SEEL, *Von den Briefen ad Caesarem zur Coniuratio*

Catilinae, Leipzig-Berlin, 1930 şi mai ales Marc CHOUET, *Les lettres de Salluste a Cosar,* Paris, 1950 sau Joseph HELLE-GOUARC H, *Democraţie et Principat dans les Lettres de Salluste a CSsar,* în *Revue de Philologie,* 44, 1970, pp. 60 – 75.

11. Francesco GIANCOTTI, *Strutture delle monografie di Sallustio e di Tacito,* Messina – Firenze.

1971, pp. 105-164. Astfel în vreme *delatilina* ar fi divizibilă în două compartimente fundamentale, fiecare de treizeci de capitole, în *Iugurtha* s-ar putea decela o tribotomie, adică trei secţiuni: *ibid.,* p. 165-166.

12. Pentru monografii şi *Istorii,* vezi Antonio LA PENNA, *op. cit.,* 68 – 311; dar şi E. FASOLI, *Le*

Historiae ele opere minori di Sallustio, Bologna, 1964; R. SYME, *op. cit.,* pp. 190 – 224.

13. Pentru poetica salustiană a istoriei, pentru deschiderea spre specii istoriografice, precum analistica, vezi G.M. PAUL, *op. cit.,* pp. 89 – 93; A.D. LEEMAN, *op. cit.,* pp. 234 – 248; 469. Pentru personajele istorice, folosite ca simboluri ale istoriei colective, vezi A. LA PENNA, *op. cit.,* pp. 50 – 53.

14. Vezi Étienne TIFFOU, *Essai sur la pânsee morale de Salluste à la lumière de ses prologues.*

Paris, 1974, pp. 14 – 37; şi P. JAL, *L'histoireî Rome, inRomeetnous,* p. 123.

15. Pentru aceste noţiuni, vezi Viktor POSCHL, *Grundwerte römischer Staatsgesinnung în den*

Qeschichtswerken des Sallust, Berlin, 1940, mai ales pp. 12 – 80. Pentru cauzalitatea istorică la Salustiu, vezi mai ales G.M. PAUL, *op. cit.,* pp. 91; 93; 116; E. TIFFOU, *op. cit.,* pp.49 – 54; J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* pp. 56, 206, P. JAL, *L'histoire a Rome,* în *Rome et nous,* p. 123.

16. Pentru atitudinea faţă de al doilea triumvirat, vezi R. SYME, *op. cit.,* pp. 121 şi urm. Pentru alte aspecte ale politologiei salustiene, vezi V. POSCHL, *op. cit.,* p. 247;

J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* pp. bl-62; 219 – 226; dar şi D.C. EARL, *The Political Thought of Sallust,* Cambridge, 1961; Jean-Louis FERRARY, Le *idee politiche a Roma nell'epoca republicana,* în *Storia delle idee politiche, economiche e sociali,* editată de L. FIRPO, *sine anno,* pp. 793 – 795.

17. Pentru tucididismul lui Salustiu, vezi Paul PERROCHAT, *Les modeles grecs de Salluste,* Paris.

1949, pp. 3 – 39; 45. Totuşi acest savant avea tendinţa de a-i atribui lui Salustiu o imitare prea mecanică şi prea fidelă a lui Tucidide. Acelaşi cercetător identifică în opera lui Salustiu ecouri din alţi autori greci, ca Platon, Xenofon, Isocrate, şi din istoricii elenistici: *ibid.,* pp. 46 – 85. Pentru tucididismul lui Salustiu, vezi şi Thomas Francis SCANLON, *The Influence of Thucydides on Sallust,* Heidelberg, 1980; M. REDDE, *Rhétorique et histoire chez Thucydide et Salluste,* în *Colloque. Histoire et historiographie. Clio,* lucrare colectivă editată de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 11-17.

18. Cum ne sugera cândva Alain Michel. Pentru atitudinea lui Salustiu faţă de Cicero, vezi şi G.M.

PAUL, *op. cit.,* p. 94; A. LA PENNA, *op. cit.,* pp. 85 – 98; P. JAL, *L'histoire a Rome,* în *Rome et nous,* p. 119; M. REDDE, *op. cit.,* pp, 13-17; J.L. **FERRARY,** *op. cit.,* p. 794.

19. Ipoteză enunţată de A.D. LEEMAN, *op. cit.,* p. 497. În legătură cu stilul lui Salustiu, vezi *ibid.,* pp.

230 – 245; P. JAL, *L'histoire a Rome,* în *Rome etnous,* pp. 123-124; T. SCANLON, *op. cit.,* pp. 9 – 213 (pentru tucididismul stilistic salustian); M. REDDE, *op. cit.,* pp. 11-14; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 122. Vezi de asemenea pentru terminologia salustiană şi pentru cuplurile antitetice, pe care le privilegiază, F. GIANCOTTI, *op. cit.,* pp. 29 – 84.

20. Pentru viaţa lui Nepos, ca şi pentru datele filologice despre opera lui, vezi Anne-Marie GUILLE-MIN,

Introducere la Cornelius Nepos, *Oeuvres,* Paris, 1923, pp. V-XVII; Edna JENKINSON, *Nepos. An Introduction to Latin Biography,* în *Latin Biography,* lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1967, pp. 1-13; Michel RUCH, Introducere la Cornelius Nepos, Paris, 1968, pp 9-13 şi note introductive la biografii, pp. 23 – 26; 35 – 36; 62; Teodora POPA-TOMESCU, *Cornelius Nepos,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 513 – 516; A.D. LEEMAN, *op. cit.,* p. 236; J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* pp. 57 – 58; 64; 207; 208.

21. Pentru idealul socio-politic al lui Nepos, *interpretatio Romana* şi elogierea exagerată a eroilor lui, vezi E JENKINSON, *op. cit.,* pp. 6-11; M. RUCH, Introducere la Cornelius Nepos, pp. 8 – 9; A.D. LEEMAN, *op. cit.,* p. 237; J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* pp. 66. Pentru opera lui Nepos în general, vezi şi L. MALFI, *Studio su Cornelio Nepote,* Catania, 1920.

22. Pentru „schema" biografiei Corneliene şi aplicarea ei concretă, vezi A.M. GUILLEMIN, *op. cit.,* p.

XV, E. JENKINSON, *op. cit.,* pp. 5 – 9; A.D. LEEMAN, *op. cit.,* p. 236; J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* pp 63 – 66. Pentru calităţile biografiei lui Atticus, vezi M. RUCH, Notă introductivă la Atticus, în *Cornelius Nepos,* p. 59; şi de asemenea V. D'AGOSTINO, *La vita corneliana di Tito Pomponio Attico, în Rivista di Studi Classici,* 10, 1962, pp. 1-16.

23. Pentru stilul şi limba lui Conelius Nepos, vezi A.M. GUILLEMIN, *op. cit.,* pp. XIII-XVI; E. JENKINSON, *op. cit.,* pp. 11-13; J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* pp. 65 – 66.

24. Pentru această diviziune şi pentru spinoasa problemă a cronologiei varroniene, vezi Ettore

PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 166-174; şi Lucia WALD, *Marcus Terentius Varro,* în *Istoria literaturii latine de la origini*

până la destrămarea Republicii, pp. 550 – 565.

25. Vezi în această privinţă René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ediţia a 9-a, Paris, 1924, pp 163-165.

26. Pentru această lucrare lingvistică fundamentală, vezi E. PARATORE *op. cit.,* p. 168; de asemenea Detlev FEHLING, *Varron und die gramatische Lehre von der Analogie unde der Flexion,* în *Glotta,* 35, 1956, pp. 214 – 270 şi 36, 1957, pp. 48-100.

27. Cele douăsprezece divinităţi ţărăneşti sunt: Liber (Bacchus), Ceres, Robigus, Flora, Minerva, Venus, Lympha, Bonus Eventus şi desigur Jupiter (tatăl), Tellus (pământul mamă), Sol şi Luna. Pentru *De re rustica,* vezi R. PICHON, *op. cit.,* p. 167; E. PARATORE, *op. cit., pp.* 169-170; L. WALD, *Marcus Terentius Varro,* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii,* pp. 563 – 565; R. MARTIN – H. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 234 – 235.

28 Pentru stilul varronian, vezi E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 172-173; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op.*

cât, I, pp 234 – 235; II, p. 138.

29 R PICHON, *op. cit.,* p, 235.

XIV. SOCIETATEA SS CULTURA ÎN SECOLUL” LUI AUGUST LE. N. – 14 E.N.)

„Secolul” lui August

Secvenţa istorică delimitată de anii 31 sau 27 î.e.n. – după alţi savanţi, chiar de 43 î.e.n. – şi de anul 14 e.n., cel al morţii lui Octavian-August, este în general calificată drept epoca sau chiar secolul lui August, una dintre culmile expansiunii politice şi dezvoltării culturii şi civilizaţiei romane.

Savantul francez Robert Étienne arată că termenul de „secol”, *saeculum,* asuma la antici patru sensuri. „Secolul” putea echivala cu epocă în general, *actas, dar,* de asemenea şi cu o perioadă în care a trăit o anumită

generaţie. În al treilea rând, „secol” putea ilustra şi o secvenţă de o sută sau o sută zece ani, ceea ce constituia limita unei vieţi umane. În sfârşit, în al patrulea înţeles, „secol” marca şi un moment de intensă eflorescentă a civilizaţiei şi culturii, a literelor şi artelor, o perioadă de dezvoltare epocală, susceptibilă deci de a face epocă, cum am adăuga noi. În acest sens se vorbeşte de secolul lui Pericle, de cel al Scipionilor, sau ulterior, de cel al lui Ludovic al XIV-lea, regele soarelui. Sau, în cazul nostru, de secolul lui August. Întrucât „secolul” lui August nu numai că echivalează cu o epocă istorică precisă, în care s-a dezvoltat o anumită generaţie, dar evocă şi o relevantă gândire astrologică, legată de speculaţiile antice privind reîntoarcerea erelor, speculaţiilor care raportau secvenţa istorică respectivă la renaşterea vârstei de aur, la recuperarea tinereţii viguroase a Romei. Pe de altă parte, performanţele înregistrate pe atâtea planuri, în epoca lui August, adoptau efectiv o anvergură epocală 1.

Acest „secol” era de altfel considerat ca „august”, în funcţie de numele de *Augustus* atribuit lui Octavian în 27 î.e.n. Dar termenul de *augustus* este pus în relaţie cu verbul „a spori” *augere,* cu „autoritate”, *auctoritas,* influenţă, prestigiu (de fapt, cum am mai arătat, capacitate providenţială de a întări şi a spori ori de a

se întări şi spori) şi cu *augur,* prevestitor al viitorului. *Augustus* însemna de fapt „fericitul” sau „venerabilul”. Un loc *augustus* era sacru ori sfinţit, consacrat de religie. *Augustus* putea semnifica chiar „maiestuos” sau „măreţ”. În textul lui Titus Livius, Evandru arcadianul, precursor mitologic al lui Enea şi Romuius în Laţiu, observa că Hercule este „mai maiestuos”, *augustior (em)* (1, 7, 9) ca un om obişnuit. Orice întreprindere a lui Octavian începea astfel sub auspicii fericite. Însă şi lucrurile, oamenii,

evenimentele vremii erau auguste, adică fericite şi venerabile. Deşi, cum relevă acelaşi Robert Étienne, o serie de ambiguităţi, de echivocuri caracterizează miturile şi sloganurile epocii, realităţile ei. Asemenea ambiguităţi marchează şi portretul lui August însuşi, instituţiile create de el, competenţele, pe care le asumase, succesiunea lui2.

Oricum astrologii din jurul lui Octavian determinaseră, încă din 43 î.e.n., teme care marcau reînceperea „anului mare”, *Magnus Annus,* şi garantau conducătorului statului filiaţia siderală cu Iulius Caesar, filiaţie care o corobora pe cea civilă. Iar Vergiliu anunţa sosirea domniei lui Apoi lo, chezaş al vârstei de aur. Pe de altă parte, în 17 î.e.n., August a dispus celebrarea jocurilor seculare. Dacă se ţinea seama că un secol trebuie să dureze o sută zece ani, după celebrarea acestor jocuri în 236 şi 126 î.e.n., ele s-ar fi cuvenit să se desfăşoare în 16 î.e.n. Însă August Le-a organizat cu un an mai devreme în 17 î.e.n., în funcţie de un anumit oracol, care se afirma că ar fi fost descoperit în cărţile sibiline. Or acest oracol corela potenţarea imperiului Romei de un triumf oriental, adică de cel sărbătorit după ce părţii redaseră romanilor stindardele capturate lui Crassus, zdrobit de ei în 53 î.e.n. Pe de altă parte de fapt acum se crează definitiv tradiţia celebrării jocurilor seculare. Ele acceptau credinţa în reîntoarcerea vârstei de aur, în redobândirea sau chiar dobândirea, sub oblăduirea lui August a bogăţiei, prosperităţii, gloriei şi liniştii.

Contextul economic şi social

După 31 î.e.n., economia imperiului mediteranean al Romei profită efectiv de lichidarea conflictelor politice sângeroase şi comportă o expansiune notabilă. Se dezvoltă agricultura şi producţia artizanală a Italiei, îndeosebi în Campania, în centrul şi nordul peninsulei. Începe să înflorească economia prinviciilor occidentale, a Africii, dar şi a Qalliilor şi Hispanici, iar cea a Orientului se reface şi

prosperă.

Se produce o adevărată „revoluţie”, revoluţia romană, cum a fost denumită 3. Sunt reînnoite rândurile şi temeliile economice ale membrilor senatului, a cărui componenţă este în mare măsură transfigurată. Dar August acordă iertarea sa multor adversari politici, republicani şi mai ales antonieni, partizani al lui Marcus Antonius în Orient. O parte dintre vechile familii senatoriale se raliază lui August şi continuă să deţină pozrţii-cheio în viaţa economică şi politică. Ea se adaugă noilor senatori creaţi de regimul proaspăt instalat. Totuşi pentru a-şi consolida poziţiile, August distribuie pământ veteranilor, foştilor săi soldaţi, chiar în Italia. În acest scop sunt

expropriaţi locuitorii din zonele mai puţin devotate cârmuitorului statului. August tindea astfel să-şi creeze o pătură ţărănească ce să-i fie fidelă. Proprietăţile mici şi mijlocii sunt încă numeroase în Italia Totuşi nu este mai puţin adevărat că unii veterani îşi vând ogoarele, recent primite, proprietarilor vecini, mai ales latifundiarilor. De fapt, la vârful ierarhiei sociale, se află în continuare categoria latifundiarilor senatori, urmaţi la nivelul următor de o activă, dinamică şi prosperă pătură de cavaleri. Persistă, cum am arătat, plebea rurală, alcătuită din mici proprietari de pământ, şi cea urbană, numeroasă şi în plină dezvoltare, mai ales la Roma, unde regimul augustele caută s-o atragă de partea lui prin acordarea unor avantaje limitate şi prin promisiuni mirifice Subzistă desigur şi masa sclavilor, în rândurile cărora, cum am mai arătat, se manifestau diferenţe sensibile între cei care lucrau şi trăiau la ţară şi cei din oraşe.

Viaţa politică internă şi noile instituţii

Faptul politic cel mai semnificativ al „secolului” lui August rezidă în instaurarea monarhiei, sub o formă ambiguă, camuflată, dar care ilustra, în ultimă instanţă, crearea puterii monarhice absolute. Fenomenul era inevitabil. Cum am arătat, mecanismele politice republicane intraseră într-un impas total, deoarece ele nu se puteau adapta teritoriilor imense, pe care le dobândise Roma 4. O nouă „stare” de lucruri lua astfel naştere, pertinent semnalată de Tacit, care relevă, că, sub August, se schimbase tocmai „starea Cetăţii” *(Ann.,* 1, 4, 1). Arhetipurile noii structuri politice trebuie căutate în mai multe direcţii şi în mai multe fenomene: în raporturile stabilite între patron şi clienţi, deoarece monarhul, adică împăratul, era *patronus* suprem al tuturor romanilor, în relaţiile caracteristice familiei romane, întrucât acelaşi conducător unic era investit ca tată, *pater,* al tuturor romanilor. În sfârşit s-a arătat că organizarea provinciilor republicane oferea de asemenea un model relevant. Guvernatorii lor dispuneau de un aparat administrativ specific, străin structurilor tradiţionale ale Cetăţii, ca şi de puteri absolute, care nu aveau tangenţă cu cele ale magistraţilor republicani. Erau totodată valorificate modelele monarhiilor elenistice şi, după părerea noastră, chiar cele ale regalităţii iniţiale şi legendare, deşi romanii detestau cumplit însuşi titlul de rege, *rex* 5. De *fapt August a instaurat la Roma o dictatură militară camuflată, o putere patronală de esenţă militară.*

Cum s-au desfăşurat în mod concret evenimentele care au condus la instaurarea monarhiei? La Actium Octavian zdrobise forţele militare ale lui Antonius şi ale Cleopatrei, regina Egiptului, întors la Roma în 29 î.e.n., Octavian este ales din nou consul. De fapt el a asumat neîntrerupt consulatul între 31 şi 23 î.e.n. Şi-a serbat triumfurile şi, în 28 î.e.n., a redus cu două sute numărul senatorilor. Iar la 13 ianuarie 27 î.e.n., Octavian renunţă,

în mod solemn şi într-o şedinţă a senatului, la toate puterile excepţionale, care îi reveneau ca triumvir, şi proclamă instaurarea republicii şi libertăţii (AUG „Res *Gest.,* 6, 34; DI0,53, 3, 10). Dar la 16 sau 17 ianuarie 27 î.e.n. senatul îi conferă noi competenţe, foarte întinse. Încât, din nefericire, restaurarea republicii nu a durat decât trei sau patru zile! Intervenise numai o manevră abilă şi echivocă, care ţinea mai ales să respecte riturile, să evidenţieze ritualismul roman al lui Octavian.

Totuşi în ce constau aceste competenţe” Nu numai că Octavian devenea *Augustus,* (AUG, *Res Gest.,* 6, 34), însă el era cel dintâi dintre senatori, *princeps senatus*. În această calitate, el devenea primul membru al senatului, chiar preşedintele acestuia. August năzuia de altfel să fie considerat „principele tuturor”, al întregului popor roman. De altfel noul regim a fost denumit *principat.* Cu toate acestea, pârghiile reale, bazele puterii monarhice a lui Augustus, rezidau în alte clemente. Ele implicau o putere cu totul nouă, „puterea tribuniciană”, *tribunicia potestas,* şi un *imperium* proconsular, la care s-a adăugat, în 12 î.e.n., pontificatul maxim, de fapt conducerea religiei romane (AUG., *Res Gets.,* 2, 10; 4, 21; DI0,53, 32, 5).

Puterea tribuniciană îl situa pe August în postura de tribun suprem al plebei, superior în toate privinţele tribunilor obişnuiţi. Această putere constituia polul civil şi democratic al competenţelor lui August. Obârşia populară a acestei funcţii măgulea de altminteri plebea romană. În virtutea puterii sale tribuniciene, care nu era supusă intercesiunii, dreptului de veto al tribunilor obişnuiţi, August putea bloca, prin intervenţia sa, orice hotărâre a senatului şi a magistraţilor. De asemenea el era sacrosanct, putea convoca şi prezida senatul şi adunările populare, cărora le supunea spre adoptare proiecte de

legi. Puterea tribuniciană a fost reînnoită anual, începând din 23 î.e.n., şi conferea lui August competenţe şi un prestigiu imense. Absolutismul era nutrit din arsenalul tradiţional, dar acum profund modificat, ai libertăţilor străvechi's.

În plus, August deţinea şi un *imperium* proconsular. În realitate, el fusese investit cu un *imperium* propraetorian încă din 7 ianuarie 43 î.e.n. August primete însă de la senat, în 27 î.e.n., un *imperium* de proconsul, care este „mai mare”, *maius,* adică sensibif potenţat, din 23 î.e.n. August deţine astfel o forţă magică, susceptibilă să-i confere largi influenţe asupra lucrurilor şi oamenilor. El este comandantul suprem al armatelor romane şi guvernatorul general al tuturor provinciilor, inclusiv al celor administrate de senat. Acest *imperium* acţionează şi la Roma sau în Italia. Cum evidenţiază titulatura imperială, care figurează în inscripţii, August transformă titlul de *imperator* în prenume. Generalii victorioşi nu sunt decât delegaţii lui August, încât *impieri um* constituie polul militar al competenţelor asumate de August7.

Pontificatul maxim era de asemenea important. A fost preluat de August după moartea lui Lepidus, cel de al treilea triumvir al anului 43 î.e.n., şi a asigurat principelui conducerea religiei romane (AUG., *Res Gest.,* 2, 10). Ţinând seama de importanţa acordată de mentalitatea romană riturilor, conducerea religiei, supravegherea a tot ce era sacru, erau deosebit de însemnate. Pe de altă parte, începând din anul 2 î.e.n., August va fi de asemenea „părinte al patriei”, *pater patriae,* titlu care consemna atribuţiile sale de tată şi de patron al tuturor romanilor. Lui August i-au revenit de asemenea arte competenţe, etico-religioase sau referitoare la proteguirea economică a plebei din Roma, „supravegherea aprovizionării” *cura annonae.*

Un aparat administrativ adecvat a fost creat pentru a

realiza implantarea tuturor acestor competenţe. *Acest aparat funcţiona în paralel cu cel tradiţional şi republican* şi nu avea încă, sub August, o orientare birocratică. Spre a prepara hotărârile pe care avea să le adopte, August a luat obiceiul de a se sfătui frecvent cu „prietenii” săi, *amici.* Un *amicus* al împăratului nu era în chip obligatoriu prieten personal al lui, ci un personaj important în ierarhia statală. Aceste reuniuni au pus bazele constituirii faimosului „consiliu al principelui”, *consilium principis.* La origine consiliu privat, „brain-trust al împăratului, acest sfat al amicilor a devenit ulterior principalul organ de deliberare şi de consultare al regimului imperial.

Au apărut numeroase funcţii, îndeobşte retribuite, spre deosebire de magistraturile republicane. Deşi August n-a făurit încă un adevărat guvern central, căci a preferat să conducă Imperiul ca o „afacere” particulară. Unele funcţii au revenit liberţilor împăratului, altele senatorilor şi cavalerilor. Diverşi liberţi asigurau administrarea casei imperiale, după modelul organizării marilor domenii senatoriale, care presupunea existenţa unor importanţi secretari particulari. Un libert, *ab epistolis,* se ocupa de corespondenţa oficială a împăratului, un altul, a *libellis,* de cererile şi plângerile care îi erau adresate, un altul a *cognitionibus,* de anchetele şi justiţia imperială, un altul, a *studiis,* de pregătirea dosarelor. Curând, sub Claudiu, va apărea şi un secretar care se va ocupa de finanţele imperiale, deci un *a rationibus.* Căci veniturile provinciilor imperiale, resursele regimului imperial în general, nu intrau în vechea trezorerie a republicii (*aerarium),* care continua să fie controlată de senat, ci într-un serviciu financiar nou, „fiscul” sau *fiscus.*

Anumite funcţii reveneau unor senatori numiţi de August şi aflaţi exclusiv la dispoziţia lui. Astfel, August resuscită o veche funcţie republicană, la care se recursese însă numai în absenţa magistraţilor superiori, şi înfiinţează

postul de guvernator sau „prefect al Oraşului”, adică al Romei, *praefectus urbi.* Creat iniţial temporar, acest post devine definitiv în 16 î.e.n. El este ocupat de senatorii Publius Statilius Taurus (16 î.e.n. – 13 e.n.) şi Lucius Calpurnius Piso (din 13 e.n.). Prefectul Romei comanda cele trei sau pa? ru cohorte urbane, forţe de poliţie ale Capitalei. Celelalte prefecturi revin cavalerilor, destinaţi să domine în curând administraţia imperială. Cel

mai important post ocupat de un cavaler, vârful unei ierarhii ecvestre în curs de formare, este cel de prefect al Egiptului, adică de guvernator al unui teritoriu, neîncadrat în provinciile obişnuite şi considerat posesiune a puterii imperiale, domeniu al principelui. Totodată, în anul 2 î.e.n., August a creat funcţia de „prefect al pretoriului”, *praefectus praetorio,* deţinută iniţial de doi cavaleri. Ei comandau garda puterii imperiale, cele nouă cohorte pretoriene, instalate la Roma, în pofida tradiţiilor republicane, care interziceau accesul armatei în interiorul Capitalei. Cohortele pretoriene erau recrutate dintre cetăţeni romani din Italia, menţineau ordinea în Capitală şi vegheau asupra persoanei împăratului. Sub urmaşii lui August, prefectura pretoriului va deveni cea mai importantă funcţie a aparatului imperial, căci deţinătorii ei vor fi consideraţi adevăraţi vice-împăraţi, reprezentanţi permanenţi ai principelui 8. Totodată, spre sfârşitul domniei sale, August a înfiinţat posturi de prefecţi ai annonei, adică ai aprovizionării Romei, şi ai vigililor, pompierii şi poliţiştii de noapte ai Capitalei10.

Pe de altă parte, August a înfiinţat şi multiplicat funcţia de procurator. De fapt procuratorii aveau la origine atribuţiile de reprezentanţi ai împăratului, încât competenţa lor depindea riguros de administraţia casei

imperiale. În realitate, în toate provinciile, ei erau subordonaţi guvernatorilor pentru a administra domeniile împăratului, pentru a se ocupa de fiscalitate, mai ales spre a supraveghea discret comportarea cârmuitorilor provinciei. Numai în mod excepţional, procuratorii puteau guverna o provincie. Pentru toate funcţiunile create de August operau principii juridice specifice, care nu aveau nicio legătură cu cele ce acţionau în cazul magistraţilor republicani (cum am arătat că erau alegerea de către comiţii, anualitatea, gratuitatea misiunii respective). Desigur funcţiunile zămislite sub August au fost elaborate empiric 11.

Italia era în principiu administrată de senat şi de magistraţii tradiţionali, dar, în fond, sub controlul împăratului. Provinciile erau divizate în senatoriale şi imperiale. Provinciile senatoriale erau guvernate de foştii magistraţi, desemnaţi potrivit normelor republicane. Provinciile senatoriale erau cele mai vechi teritorii cucerite de Roma, în general pacificate, supuse unui intens proces de romanizare şi situate îndeobşte departe de frontierele Imperiului. Cum am văzut, în realitate şi administraţia lor era controlată de împărat. Dimpotrivă provinciile imperiale erau situate la fruntariile statului roman şi administrate de guvernatori numiţi exclusiv de împărat dintre foştii consuli sau foştii praetori. Aceşti senatori purtau titlul de „locţiitori ai lui August în loc de praetor”, *legaţi Auguşti pro praetore,* deci investiţi cu o putere, un *imperium* praetorian. Ei comandau principalele forţe militare ale Imperiului, cantonate tocmai în provinciile imperiale.

Tot acest sistem politic se baza de fapt pe armată, principala forţă de susţinere a noului regim. De fapt procesul de profesionalizare a armatei romane, început din vremea lui Marius, a fost acum desăvârşit. Dacă pretorienii serveau şaisprezece ani în armată, soldaţii din legiuni erau

menţinuţi sub drapel cel puţin douăzeci de ani. Ei erau recrutaţi îndeobşte pe bază de voluntariat, printre cetăţenii romani din Italia şi numai rareori printre cei din provincii. August a dispus de 25 până la 27 de legiuni, sprijinite de un număr aproximativ egal de soldaţi auxiliari, de regulă necetăţeni romani. Încât August a avut la dispoziţie o armată permanentă constituită din aproximativ trei sute de mii de soldaţi.

Prin urmare principatul sau Imperiul – termenul respectiv va denota atât teritoriile Romei, cât şi puterea ei monarhică – era un regim politic absolutist. Numai în teorie August împărţea puterea cu un senat, ale cărui atribuţii oficiale au fost sporite, cu toate că în dauna puterii lui reale. Principatul lui August n-a fost o diarhie sau o monocraţie republicană, cum au crezut anumiţi savanţi ’2. August a manipulat abil diverse ambiguităţi de fapt pentru a-şi camufla puterea absolută. Am remarcat că *noi instituţii au luat naştere.* Este adevărat, *nu în tocul celor republicane.*

— Dar, după terminarea serviciului lor militar (în general prelungit timp de douăzeci şi cinci de ani), soldaţii auxiliari deveneau cetăţeni romani şi în ultimă instanţă factori activi de romanizare a lumii provinciale.

ci în paralel cu acestea, contigue cu el a. Dar treptat noile instituţii au absorbit discret competenţele reale ale celor vechi.

August însuşi afirmă ritos că n-a dispus de mai multe competenţe decât magistraţii vremii sale: dar, afirmă el, „i-am întrecut **pe toţi** prin prestigiu”, *auctoritate omnibus praestiţi* (*Res. Gest.,* 6, 3, 4). Aşadar, August nu punea accentul pe foarte întinsele sale puteri reale, ci pe *auctoritas.* Această *auctoritas* nu implica, sub August, o formulă instituţională, ci preeminenţă morală, cel mult

iniţiativa legilor şi intervenţia principelui pentru a înlesni servirea statului. Vocabularul republican este prin urmare mânuit cu grijă. De altfel şi termeni ca *princeps* şi *imperator* rezultau din lexicul politic al republicii. Faţada republicană este însă depăşită de ambiguităţile evidenţiate de traducerea grecească a unor asemenea termeni. Inscripţiile greceşti traduc *imperator* prin *autokrâtor,* adică suveran absolut, cel ce-şi derivă puterea din sine însuşi, iar *augustus* prin *sebastos,* derivat de la un verb care exprimă adoraţia, măreţia religioasă şi sacralitatea. Mai presus de orice, ambiguităţile regimului augustele sunt însă relevate de cumulul excepţional al competenţelor împăratului, ca şi de resursele financiare imense, de care dispunea acesta. Dacă fiecare din competenţele lui August pot fi, până la un punct, comparate cu atribuţiile magistraţilor republicani, concentrarea lor constituia un fapt politic nou, care denota şi totodată conota absolutismul monarhic.

Astfel s-a afirmat cu îndrituire că August a făurit un regim politic concomitent tradiţional şi revoluţionar, ale cărui temelii au fost adesea valorizate de împăraţii, care s-au succedat.

Politica externă

August a sfârşit prin a abandona politica externă de expansiune, realizată de republică, şi a lăsat moştenire urmaşilor săi un imperiu mărginit de frontiere naturale: Oceanul Atlantic la Vest, Rinul şi Dunărea, la nord, Eufratul la est, în Asia, deşertul la sud, în Africa.

Ultimul regat elenistic mediteranean, Egiptul, a fost oficial anexat la 1 august 30 î.e.n. şi transformat, cum am arătat, în domeniu rezervat principelui, în provincie de tip special, care constituia şi unul dintre grânarele Romei. În Orient, August obţine un remarcabil succes diplomatic, când determină, în 20 î.e.n., pe Phraates al IV-lea, regele părţilor, să restituie stindardele şi prada luată lui Crassus

şi să accepte oarecum protecţia Romei. De altfel în Armenia sunt instalaţi regi subordonaţi Romei. În Hispania, între 27 şi 19 î.e.n., sunt înfrânţi şi subjugaţi cantabrii şi asturienii, încât toată peninsula este anexată Imperiului. Frontiera romană este statornicită pe Dunăre, după anexarea Moesiei şi transformarea Traciei în regat clientelar. În Germania, graniţa Imperiului este statornicită pe Rin, pe Dunăre şi pe linia de joncţiune dintre ele.

De fapt August avea intenţia de a statornici frontierele naturale ale Imperiului spre nord, pe Elba, în munţii Boemiei şi pe Dunăre. Şi într-adevăr Drusus, fiul Liviei, ajunge în 9 î.e.n. până la Elba, iar Tiberiu, fratele acestuia, parvine până în Brandenburg. Dar, în 9 e.n., generalul Varus este zdrobit în pădurea teutonică de triburile germanice, încât trei legiuni şi nouă corpuri auxiliare sunt masacrate. August trebuie să renunţe la proiectul creării unei mari provincii germanice şi se repliază pe Rin. Totuşi Tiberiu întreprinde în 11 e.n. expediţii punitive în Germania, iar opt legiuni asigură paza frontierei renane, în vreme ce cinci legiuni sunt cantonate pe Dunăre. Oricum, în parte determinat de eşecul lui Varus, August lasă moştenire urmaşilor săi o politică eminamente defensivă, întemeiată pe un sistem complex de apărare a graniţelor naturale. De altfel, barbarii, care nu făceau parte din *oikoumene* şi de la care nu se putea percepe impozite, deoarece nu cunoşteau economia monetară, nu erau interesanţi pentru romani, decât cel mult din punct de vedere exotic 14.

JI

SOCIETATEA ŞI CULTURA ÎN SECOL-ul LUI AUGUST

Mentalităţile şi ideologia

Principatul lui August, în pofida ambiguităţilor sale şi faţadei republicane, era în parte străin de mentalităţile

romane tradiţionale. De altfel ştim că acestea intraseră în criză de mai multă vreme. Distorsiunile politice, războaiele civile, personalizarea vieţii politice, dar şi traumatismele culturale, survenite în secolele al II-lea şi I î.e.n. determinaseră dislocarea lor parţială. În mod paradoxal, August s-a străduit nu să accelereze procesul destrămării vechiului climat mental roman, ci, dimpotrivă, să-l stopeze şi să restaureze structurile tradiţionale ale mentalităţilor. Este şi acesta, după opinia noastră, una dintre ambiguităţile „secolului” lui August. Mai ales August s-a străduit să restabilească, în toată splendoarea lui, vechiul „obicei al strămoşilor”, *moş maiorum,* să moralizeze intensiv viaţa cotidiană a romanilor, după modelele străbunilor.

El a combătut rafinarea şi relaxarea moravurilor, prilejuite de penetraţia modului de viaţă greco-oriental. O serie de legi, din 18 î.e.n. şi 9 e.n., favorizau căsătoria şi creşterea demografică, deoarece penalizau adulterul, stabileau impozite pe celibat şi acordau avantaje specifice celor ce aveau cel puţin trei copii, când promovau faimosul „drept al celor trei copii”, *ius trium liberorum.* Erau de asemenea interzise practicările cultelor orgiastice orientale. Procesul evoluţiei moravurilor n-a putut fi însă stopat. Nici chiar August şi membrii familiei sale n-au fost exemple de moralitate, n-au respectat normele moralizatoare.

Totuşi vechile mărci ale etnostilului roman au fost promovate şi parţial revigorate. Cum am văzut, politica lui August a fost eminamente pragmatică: riturile străvechi au fost resuscitate, practica unui contract între principe şi romani a devenit monedă curentă în viaţa cetăţenească, iar, cum vom arăta, August a construit nu numai noi instituţii, ci şi numeroase monumente. În vreme ce eforturile de moralizare, de revalorizare a religiei şi obiceiurilor străvechi, implicau conservarea şi potenţarea

metavalorilor consacrate, *fides* şi *pietas.* Vom arăta că aproape toată literatura vremii se va strădui să le valorifice, să le redea strălucirea de odinioară. Va mai fi necesar un secol ca mentalităţile să se modifice radical şi ca să se impună noi metavalori, o nouă axiologie Totodată anumite elemente ale climatului mental au fost totuşi înnoite. August şi-a propus să controleze riguros mentalităţile, să le raţionalizeze – ne gândim la toate sensurile acestui cuvânt – să le inculce armonie şi echilibru raţional. Însă, în acest fel, el venea în întâmpinarea unui orizont de aşteptare, căci romanii obosiţi, excedaţi de ororile tulburărilor, de violenţa iraţională a războaielor civile, năzuiau spre un echilibru raţional şi acceptau să fie controlaţi. August a reuşit în această privinţă şi n-a eşuat ca în domeniul asanării moravurilor. De altfel chiar echilibru! raţional şi stringenţa riguroasă a expresiei sentimentetelor umane reclamau o de-ulare, pe care o ofereau tocmai noile moravuri atât de relaxate şi nu vechile obiceiuri austere!

Cum de fapt am evidenţiat, când am semnalat că August însuşi afirma că preţuieşte mai mult *auctoritas* şi ideologia în general decât reformele instituţionale, o propagandă complexă, însă foarte abilă şi eficace, promova o serie de concepte, de factori importanţi. Virtuţile cardinale de pe scutul de aur al lui August reliefau mitul însuşirilor deosebite ale împăratului. Se vehiculau diverse mituri, precum cel al tinereţii şi frumuseţii eterne a lui August, deşi principele avea unele defecte de constituţie fizică evidentă, încât ambiguităţilor politice le corespundea ambiguitatea portretului însuşi al împăratului Ori miturile misiunii provindenţiale, care îl investise ca August, îl promovau ca părinte, conservator şi tutore al poporului, sau libertăţii restaurate de el. Prin libertate, *libertas,* se înţelegea acum îndeosebi garantarea securităţii persoanelor şi a bunurilor, anterior ameninţate de

războaiele civile, de cortegiul delaţiunilor, proscripţiilor şi uciderilor, putinţa cetăţenilor de a se dezvolta, ca şi menţinerea aparenţelor republicane. Dar, încă din această perioadă, *libertas* echivalează şi cu motivare, posibilitate acordată cetăţenilor să înţeleagă ceea ce li se cerea, să desluşească raţiunile acţiunilor întreprinse de ei şi faţă de ei. Totodată se acredita şi mitul vocaţiei divine a lui August, fiul adoptiv al lui Caesar, descendent din Enea şi zeiţa Venus, dar şi protejatul, poate chiar fiul real al lui Apollo ’5

Religia şi cultul imperial

Religia romană tradiţională se afla de multă vreme în criză. Am arătat însă că August, din raţiuni, să spunem politice, corelate restaurării moravurilor tradiţionale şi vechilor valori, se străduieşte să reactiveze riturile devenite caduce sau aproape caduce. El restituie templelor bunurile pe care le confiscase Antonius, le înzestrează cu numeroase daruri, le consacră statuile, sculptate şi dedicate, datorită colectei cetăţeneşti. Pe de aftă parte, în timpul domniei sale, apare şi aşa numitul cult imperial.

August s-a împotrivit cu tenacitate oricărei încercări de a fi deificat, în timpul vieţii sale, la Roma şi în Italia. Dar, cum am văzut, el era fiul lui Caesar, care devenise divin după moarte, *diuus Iulius.* August a sfârşit totuşi prin a tolera cultul, chiar sacrificiile aduse duhului său protector, *genius.* Acest cult avea de aftfel puternice rădăcini în religia romană. Ce asemenea s-au adus libaţiuni larilor lui August, zeii ocrotitori ai împrejurimilor casei împăratului. Începând din 12 î.e.n., acest cult a fost legat de cel dedicat de multă vreme larilor răspântiilor, *lares compitales,* deveniţi acum larii lui August, la Roma, ca şi în provincii. Pe de altă parte, August a îngăduit, încă din 29 î.e.n., să i se ridice temple în Orient, în Asia Mică. Romanii

nu puteau venera decât pe Caesar divinizat, dar grecii înălţau temple zeiţei Roma şi lui August. Chiar în Occident, mai ales în Hispania, unde existau precedente locale de divinizare autentică a unor eroi, se construiesc altare şi au loc periodic ceremonii hărăzite lui August. S-a putut constata chiar o anumită spontaneitate în aceste manifestări de celebrare a lui August, îndeosebi la nivelul cultului larilor răspântiilor, promovat mai ales de liberţi şi de sclavi, sau la cel al augustalilor, prin excelenţă liberţi înstăriţi, care venerau în chip neoficial, aparent din proprie iniţiativă, pe August, divinităţile auguste în general. Augustalii dobândeau astfel un statut ameliorat, chiar privilegiat, în cetăţile unde locuiau, pe când guvernatorii de provincie determinau sau cel puţin încurajau „spontaneităţile”, la care ne-am referit. Dar cultul imperial se va dezvolta şi organiza riguros abia sub urmaşii lui August.

Filosofia şi artele în acest climat mental şi ideologic, au continuat să înflorească şcolile filosofice tradiţionale. Ne referim nu numai la Noua Academie, ci şi la epicureism, care înregistrează adepţi şi în preajma lui August Stoicismul se dezvoltă şi el, însă, în sânul său, apare secta „dizidentă” a Sextiilor – tatăl şi fiul. Sextienii preluau numeroase elemente neopitagoreice şi au sfârşit prin a elabora o medicină specifică, prin a recomanda un anumit regim de viaţă şi de alimentaţie. Mai ales ei însă ignorau vechea exortaţie a stoicismului tradiţional la angajare politică, la participare la viaţa publică şi proclamau prioritatea existenţei contemplative, în greacă, limbă pe care o privilegiau ca aproape toţi stoicii, *bfos theoretikds.* Dat fiind că cei mai mulţi filosofi ai epocii glorificau pe August, exprimau astfel sextienii un refuz, o opoziţie discretă? Sau dimpotrivă o acceptare modestă, fără pretenţii a regimului augustele, faţă de care ar fi manifestat un amalgam de indiferenţă şi de recunoştinţă,

deoarece erau lăsaţi să-şi vadă în tihnă de contemplarea lumii? Este greu de răspuns.

Toate artele s-au dezvoltat amplu, favorizate de pacea internă, ca şi de intervenţia administraţiei imperiale. Au înflorit sculptura şi pictura, practicate într-un stil realist, care nu refuza însă o anumită idealizare. Artele plastice şi arhitectura se află de fapt sub semnul clasicismului augustele. Prevalează cu autoritate tendinţele spre ordine riguroasă, spre simetrie perfectă şi verosimilitate, spre practicarea frumosului maiestuos, moralizant, profund raţional, elegant, foarte

echilibrat. Foarte edificator pentru acest clasicism este desigur „altarul păcii”, *ara* pac/s, inaugurat în 9 î.e.n., pe baza unei hotărâri a senatului din 13 î.e.n. Acest monument celebra pacea instaurată de August şi ilustra procesiunea din 13 î.e.n., la care participaseră magistraţii Romei, August şi membrii familiei lui. Frizele monumentului îi prezintă cu eleganţă, pe un ritm armonios şi raţional, pe un timbru grav şi solemn. Alte scene completează decorul, ilustrând alegorii ale Pământului şi Romei, ca şi două secvenţe mitologice, dintre care una figurează sacrificiul adus de Enea penaţilor, zeilor familiei şi casei lui. Pretutindeni măreţia se îmbină cu realismul: chipurile personajelor sunt întrucâtva idealizate. Pe de altă parte succesiunea ghirlandelor de flori şi fructe, simboluri ale păcii augusteice, exprimă cu moderaţie şi măsură, în termeni de o clară regularitate geometrică, bucuria de a trăi a epocii. August a iniţiat numeroase alte construcţii şi monumente, toate plasate sub semnul aceluiaşi clasicism. Pe bună dreptate s-a afirmat că a găsit Roma de cărămidă şi a lăsat-o de marmură. A transformat vechiul for republican într-o piaţă elenistică, datorită porticurilor de

basilici, care îl înconjurau. A ridicat un nou for, cel al lui August, la nord de forul lui Caesar. Inspirat de arta marilor sanctuare elenistice, August a clădit temple celebre, precum cel al lui Marte, răzbunătorul uciderii tatălui său adoptiv, şi al zeiţei Venus, născătoarea Miilor, adică a gintei sale. A inaugurat, în 13 sau 11 î.e.n., teatrul lui Marcellus, edificat pe trei etaje. Toate numeroasele sale construcţii erau destinate mulţimilor Romei, pentru care se organizau jocuri şi spectacole somptuoase. Totodată s-au dezvoltat grădini elegante, pline de plante artistic tăiate şi aranjate, de pomi fructiferi şi de păsări, precum şi de fântâni. Arta epocii lui August este cu adevărat o artă autonomă, în sensul că se răspândeşte pe o largă arie socială şi devine o parte importantă a vieţii cetăţeneşti, pe care nu se mulţumeşte s-o ilustreze, ci o activează, o stimulează şi o modelează 18.

Viaţa culturală şi dezvoltarea literaturii

Literatura „secolului" lui August constituie unul dintre momentele majore ale evoluţiei culturii romane. În această vreme îşi stabileşte definitiv normele clasicismul literar roman. Totodată autorii epocii augusteici au fost consideraţi clasici şi datorită valorii lor deosebite, capacităţii de a oferi modele, care vor fi frecvent imitate. De aceea mulţi cercetători au apreciat „secolul" lui August ca epoca de aur a scrierilor romane, ca apogeul lor. În realitate, am arătat, la începutul acestei cărţi, că au existat şi alte vârfuri ale literaturii latine, alte etape de maximă intensitate artistică, etape comparabile din punct de vedere valoric cu ceea ce s-a realizat în „secolul" lui August. Exuberanţa creatoare a scriitorilor epocii augusteice s-a manifestat mai ales în prima parte a acestei secvenţe istorice.

O bogată efervescenţă culturală, un variat şi extrem de prielnic orizont de aşteptare au favorizat ecloziunea fericită a creaţiilor literare din această vreme. Publicul

roman ajunsese la o remarcabilă maturitate intelectuală, iar pacea cetăţenească şi redresarea resurselor materiale ale societăţii au încurajat marile creaţii, viaţa literară în general. Se dezvoltă în această vreme bibliotecile publice cu un fond de texte latineşti şi greceşti. Asinius Pollio întemeiază, în 37 î.e.n. şi în atriul Libertăţii de pe Aventin, o bibliotecă publică, menită a fi un fel de muzeu al literaturii, căci conţinea chipurile scriitorilor şi felurite obiecte de artă vestite.

Octavian-August crează şi el biblioteci publice, dintre care una se află în porticul Octaviei, începând din 33 î.e.n., unde era bibliotecar Gaius Melissus, libertul instruit al lui Mecena, iar alta în clădirile aferente templului lui Apollo de pe Palatin, sub conducerea eruditului Hyginus. De asemenea se dezvoltă intensiv librării-le-edituri.

A contribuit substanţial la impulsionarea scrierii, ca şi a contemplării, consumării literaturii, obiceiul recitaţiilor publice, *recitationes.* Se pare că el a fost iniţiat de Asinius Pollio, care cel dintâi şi-a recitat în public operele, de fapt într-o sală mare din propria sa casă (SEN., *Controu.,* 4, Praef, 2). Caracterul dramatic, teatral, al unor asemenea recitaţii nu putea decât să-i atragă pe romani, de multă vreme înclinaţi să guste spectacolele de teatru. Concomitent şi deprinderea de a frecventa şcolile de retorică îi îndemna să încurajeze recitaţiile. De fapt publicul era convocat prin invitaţii la asemenea recitaţii, care se desfăşurau în săli specializate sau închiriate în vederea citirii cu glas tare a operelor literare. Scriitorii şi-au luat obiceiul să-şi recite operele înainte de publicarea lor, în faţa unui mic grup de prieteni sau în sălile de recitaţii. Se recitau opere din toate genurile de poezie şi de proză, inclusiv istoriografică. Publicul cultivat roman urmărea cu pasiune, cu ardoare deosebită desfăşurarea

recitaţiilor. Deci cum discursul literar recitat era în primul rând ascultat – şi trebuia să fie ascultat cu plăcere – efectele recitaţiilor asupra textelor alcătuite de scriitori vor fi deosebit de semnificative, întrucât vor determina potenţarea aiurii dramatice şi patinei lor retorice. De altfel în general şcolile de retorică îşi sporesc influenţa asupra literaturii, încă din epoca augus-teică.

Stimularea creaţiilor literare s-a datorat în foarte mare măsură şi proliferării cercurilor cultural-politice, cenaclurilor şi patronajului literar. Atât August însuşi, cât şi corifeii cercurilor cultural-politice au practicat pe scară largă proteguirea şi încurajarea complexă a scriitorilor. În această privinţă s-a distins mai ales Mecena, prietenul şi sfetnicul lui August. El a creat şi dezvoltat cel mai puternic cerc cultural-politic şi totodată a făurit un tip de patronaj literar, care va fi cunoscut în istorie sub numele de mecenatism. El însuşi scriitor, autor de dialoguri filosofice şi tragedii, de satire manippee şi de diverse poeme, în care practica o scriitură asianistă rafinată, provenit dintr-o familie etruscă, de descendenţă regală, Mecena a ştiut să atragă cu abilitate scriitorii în jurul său şi în sprijinul ideologiei augusteice. Mecena a înţeles că avântul creator necesită o anumită bunăstare materială şi a sprijinit financiar pe autori ca Vergiliu şi Horaţiu, dar a acordat remuneraţii substanţiale şi altor scriitori. Aproape toţi poeţii importanţi ai epocii au frecventat cercul lui Mecena. Unii cercetători consideră că „secolul” lui August nu se încheie în 14 e. n „ciân8 î.e.n., data morţii lui Mecena. Atunci s-ar termina gloria literelor augusteice, mai ales a poeziei17.

Pe de altă parte în cercul lui Mecena prevala o prietenie, o amiciţie de tip epicureic, care excludea geloziile literare şi egaliza oameni foarte diferiţi ca origine socială, avere, cultură şi talent. Asinius Pollio, şi el scriitor, a organizat un

alt cerc cultural-politic activ. Ca şi Messala Corvinus, de asemenea patron de cenaclu, dar şi autor de poeme bucolice, de discursuri şi pamflete, mai ales de memorii. În aceste două ultime cercuri se preconiza o estetică clasicizantă şi chiar aticizantă şi concomitent se realiza o anumită independenţă faţă de curtea imperială, independenţă care nu ajungea însă până la preconizarea opoziţiei faţă de regimul politic augustele.

Spre deosebire de artiştii plastici, asimilaţi simplilor artizani, ca nivel social, scriitorii „secolului” lui August beneficiau de prestigiu social, chiar fără a fi realizat cariere publice semnificative şi se angajau plenar în controversele ideologice şi estetice ale timpului. Era desigur mai greu de practicat opţiunea politică liberă, însă îndeobşte ei au refuzat adulaţia prea servilă a puternicilor vremii. Totuşi în epoca lui August s-a statuat o legătură destul de strânsă între literatură şi viaţa politică, între intelectuali şi regimul augustele. Cu sprijinul mediilor cultivate în care se mişcau scriitorii, August a influenţat opinia publică, a instaurat o anumită hegemonie culturală. Sugestiile lui Mecena au jucat un rol foarte important în această privinţă. S-a opinat că August şi Mecena au sugerat poeţilor celebrarea lui Apollo şi a oracolelor Sibilei, asociate legendei lui Enea, originii gintei Iulia şi glorificării principelui. Proslăvirea Romei implica, ca un corolar indispensabil, glorificarea lui August. Nu numai Vergiliu şi Horaţiu au asumat ideologia celebrării noului regim şi a Romei, ci şi Properţiu. După moartea lui Vergiliu, tocmai properţiu a devenit purtătorul de cuvânt poetic al lui August. Desigur însă că nu toţi scriitorii au sprijinit regimul augustele. „Propaganda” întreprinsă de Ovidiu nu a convenit deloc puterii imperiale, iar unii

literaţi au asumat chiar atitudini opoziţioniste. Asemenea demersuri nefavorabile regimului augustele au adoptat juristul Antistius Labeo, oratorul Albucius Silus, oratorul şi istoricul Titus Labienus. Oratorul Cassius Severus, datorită conduitei sale politice, a fost trimis în exil în anul 8 e.n., pe când operele sate au fost arse[18]. Însuşi August şi-a angajat condeiul în sprijini propagandei regimului şi nu s-a limitat la patronarea sau reprimarea scriitorilor. Astfel el a alcătuit tragedii şi poeme, inclusiv epigrame, exortaţii filosofice, pampflete şi lucrări autobiografice. Din această ultimă categorie de lucrări s-a conservat, sub forma unei inscripţii, opusculul intitulat „Faptele divinului August”, *Res gestare domnului Auguşti,* unde autorul îşi prezintă pe scurt viaţa politică şi realizările, nu cronologic, ci pe categorii de fapte, testamentul politic în ultimă instanţă. August îşi justifică opţiunile politice şi – cum am arătat – afişează tradiţionalismul consecvent, pe un ton orgolios, dar într-un stil clasicizant, evident influenţat de Caesar.

De altfel am arătat că epoca lui August este profund clasicizantă. Scriitorii epocii, indiferent de cercul cultural-politic, căruia îi aparţineau – şi desigur nimic nu-i împiedica să frecventeze mai multe cercuri – asumau tendinţele devenite normative ale esteticii clasice. Clasicismul augustele se bazează pe principiile aristotelismului şi propovăduieşte simetria, controlul riguros, chiar auster al expresiei, gravitatea, când materia tratată o impunea, mai ales convenienţa, acordul

cu natura, deşi şi între elementele intrinsece ale structurii literare, măsura şi cumpătarea scriiturii. Horaţiu teoretizează aceste mărci ale clasicismului, de altfel cu strălucire: el furnizează poeziei pandantul esteticii clasicizante, propuse de Cicero pentru proză. Fără îndoială, pot fi uneori detectate vestigii ale vechiului

expresionism roman. Mai ales operează încă stileme, chiar o viziune lirică datorată poeţilor neoterici, încât putem recunoaşte la unii poeţi augusteici inflexiuni ale callimahismului roman. Astfel, chiar în cercul lui Mecena, într-o primă etapă, anterioară bătăliei de la Actium, se cultivă lirismul intimist, de factură manifest neoterică, care propovăduieşte genul scurt, ca şi „tihna”, *otium,* şi rafinamentul alambicat, pentru ca ulterior să prevaleze lirismul triumfal, ostentativ clasicizant. Acelaşi callimahism domină începuturile cercurilor lui Pollio şi chiar Messala, pentru a se privilegia ulterior tradiţiile eroice şi cultul expresiei atice şi severe. Căci în ultimă instanţă preţutudeni clasicismul absoarbe celelalte opţiuni stilistice.

Pe de altă parte, scriitorii acestei epoci sunt exigenţi şi autoexigenţi, căci vizează calitatea superioară, profesionalismul desăvârşit. Emerg de asemenea înfruntări între genurile literare considerate majore şi cele apreciate drept minore. Tinde să se impună mai ales literatura de amplă respiraţie, de vocaţie profetică. Scriitorii epocii augusteice îşi propun să rivalizeze cu marile modele ale poeziei greceşti. Ei vor să devină fiecare creatori de noi specii literare, inventori de genuri, cândva făurite de scriitorii greci. Vergiliu se afirmă concomitent ca un nou Teocrit, ca un nou Hesiod, ca un nou Homer, iar Horaţiu în acelaşi timp ca un Arhiloh, un Alceu şi un Pindar roman. Cum vom vedea într-un alt capitol, Properţiu se va declara el însuşi un Callimah roman 19. Idealul mai vechi de „poet doct” îşi îmbogăţeşte semnificaţiile. În „secolul” lui August, epitetul respectiv desemna cunoscătorul subtilităţilor poeziei greceşti, imitatorul şi introducătorul la Roma al operelor unui poet grec, al tiparelor acestuia, desigur adaptate structurilor mentale romane 20. De altfel secolul lui August ne apare mai cu seamă ca o epocă sau o ţară a poeziei.

Literatura augusteică este chiar mai romanocentristă decât artele literare anterioare, clamează mai clar ca oricând succesele Romei, este profund naţională. Dar şi ostentativ optimistă. Propensiunea pentru paseism, lesne perceptibilă la atâţia scriitori romani, anteriori sau posteriori epocii augusteice, este respinsă îndeobşte de scriitorii contemporani cu Vergiliu. Un optimism viguros, o credinţă vie în viitorul Romei animă versurile mai multor poeţi augusteici. Lecţiile oferite de autorii greci sunt valorificate la nivelul unor împliniri elevate, de o remarcabilă strălucire.

BIBLIOGRAFIE: Jean Marie ANDRÉ, *Macene. Essai de biographie spirituelle,* Paris, 1967; Henry BARDON, *Les empereurs etles lettres latines d'Auguste a Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 7-103; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'lmpe-ro,* reeditare, Napoli, 1978; W.S. DUFF, *A Literary History of Rome. From the Origins to the Close of the Golden Age,* London, 1960; Robert ETIENNE, *Le siècle d'Auguste,* Paris, 1970; Jean

GAGE, *Lesclassessociales danst Empire Romain,* Paria, 1964, pass/m; Leon HOMO, *Auguste,* Paris, 1935; *Istoria literaturii latine,*vol. II, partea l-a *Perioada Principatului (44 î.e.n. -14 e.n.),* Bucureşti, 1981, pp. 4 – 39; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, pp. 335 – 350; Paul PETIT, *Histoire gdnânale de l'Empire Romain,* Paris, 1974, pp. 15 – 68; Gilbert-Charles PICARD, *Auguste et N6 ron, le secret de l'Empire,* Paris, 1962, pp. 37-134; René PICHON, *Histoire de la Iittbrature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 302 – 309; sir Ronald SYME, La *râvolution romaine,* trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris, 1967, pp. 264 – 499; W. WEBER,

Princeps. Studien zur Geschichte des Augustus, Stuttgart-Berlin, 1936.

— 258

NOTE

1. Pentru sensurile asumate de termenul de *saeculum* şi relaţiile lor cu epoca lui August, vezi

Robert ETIENNE, *Le siècle d'Auguste,* Paris, 1970, pp. 9-13.

2. Pentru ambiguită şi, vezi R. ETIENNE, *op. cit.,* pp. 14 – 28.

3. De către sir Ronald SYME, *La râvolution romaine,* trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris.

1967, pp. 467 – 483.

4. Pentru inevitabilitatea instaurării monarhiei, vezi Jean-Marie ANDRÉ, *La conception de l'ătat et de l'Empire dans la pensie greco-romaine dos deux premiers siècle de notre* Eve, în *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* Berlin-New York, II, 30, 1, 1982, pp. 3 – 73, mai ales pp. 8-15; Mario PANI, *Principato e società a Roma dai Giulio-Claudi ai Flavi,* Bari, 1983, pp. 17-19.

5. Cercetătorii moderni au în general tendinţa să se mărginească la un singur arhetip, proclamat ca model unic al monarhiei imperiale. Pentru arhetipul patronal, s-a pronunţat Jean GAGE, *Les classes sociales dans l'Empire Rotnain,* Paris, 1960, pp. 54; 73 – 77; 128. Filiaţia cu structura familiei romane a fost consemnată de Michel MESLIN, *L'homme Romain. Des origines au l-ar siècle de notre* ce. *Essai d'anthropologie,* Paris, 1978, pp. 118-122. Importanţa precedentului oferit de organizarea provinciilor a fost reliefată de Fergus MILLAR, *The Emperor in the Roman World (31* e. C.-*A.D. 337),* London, 1977, pp. 16-17.

6. Pentru puterea tribunciană a lui August, vezi F. de VISSCHER, *La tribunicia potestas" de Cesar a Auguste,* în *Studia et Documenta Historiae etluris,* 5, 1939, pp. 101-

122; R. ETIENNE, *op. cit.,* pp. 22 – 23; Yves PERRIN, *Le rbgne de Nâron: une monarchie tribunicienne?* în *Melanges du Centre Jean Palerme, 7,* Saint-Étienne, 1986, pp. 55 – 83, mai ales p.59.

7. Pentru *imperium* al lui August, vezi mai ales Jean Bă RANGER, *Recherches sur l'aspect ideologique du Principat,* Băle, 1953, pp. 132; 220 – 223 şi mai ales *„Imperium", expression et conception du pouvoir imperial,* în *Revue des Études Latines,* 55, 1977, pp. 325 – 344, dar şi R. ETIENNE, *op. cit.,* pp. 20 – 21.

8. Pentru prefectura Romei sub August şi urmaşii săi, vezi G. VITUCCI, *Richerche sulla praefectura*

Urbi în età imperiale (sec. I-Iii), Roma, 1956; Ladislav VIDMAN, *Observ azioni sui prefecţi urbi noi primi duc secoli,* în *Atti del Colloquio Internazionale ALEGI su Epigrafia e ordine senatorio, Roma. 14 – 20 maggio, 1981,* Roma, 1982, I, pp. 289 – 303; Paul PETIT, *Histoire générale de l'Empire Romain,* Paris, 1974, pp. 48; 173; R. ETIENNE, *op. cit.,* pp. 64 – 65.

9. Pentru prefectura pretoriului, vezi Marcel DURRY, *Les cohortes prâtoriennes,* Paris, 1938; A. PASSERINI, Le *coorti pretorie,* Roma, 1939; J. SASEL, *Zur Rekrutierung der Prătorianer,* în *Historia,* 21, 1982, pp. 474 – 480.

10. Pentru aceşti prefecţi, vezi R. ETIENNE, *op. cit.* pp. 66 – 67; P. PETIT, *op. cit.,* pp. 43; 47; 173; 181

şi Henriette PAVIS D'ESCURAC, *La prâfecture de l'annone. Service administratif impbria! d'Auguste a Diocletien,* Roma, 1976, pp. 5 – 32; P.K. REYNOLDS, *Thevigiles of Imperial Rome,* Oxford, 1926.

11. E. ETIENNE, *op. cit.,* p, 63, subliniază că una dintre ambiguităţile noului regim consta în faptul că funcţionari în teorie ai domeniului particular al împăratului

mânuiau fonduri publice şi îndeplineau misiuni de stat.

12. Teoria diarhiei apare în lucrările lui Theodor MOMMSEN, îndeosebi în *Le droit public romain,* trad. franceză de P.F. GIRARD, 7, volume, ed. a 2-a, Paris, 1892-1894, V, pp. 5 – 6; VII, pp. 492 – 498. Ipoteza monocraţiei republicane este îmbrăţişată de Karl LOEWENSTEIN, *The Gover-nance of Rome,* Den Haag, 1973, pp. 240 – 248; 279 – 281; 315 – 324.

13. Cum subliniază şi R. ETIENNE, *op. cit.,* p. 86: „le second merite d'Auguste est d'avoirfonde un regime politique solide, accepte de toutes les classes sociales, donc à la fois tradrtionnel et revolutionnaire"; şi *infra.,* pp. 86 – 87; pentru *auctoritas* a lui August, vocabularul imperial, cumulul competenţelor, *ibid.,* pp. 24 – 25; 40; 87 – 89.

14. Vezi în această privinţă Eugen CIZEK, *Mentallităţile romane şi reprezentarea străinului,* în *Viaţa Românească,* 83, 1988, 6, pp. 32 – 36, mai ales p. 35.

15. Pentru miturile şi ideologia vremii, vezi R. ETIENNE, *op. cit.,* pp. 30 – 42; 90 – 92.

16. Pentru arta epocii augusteice, vezi R. ETIENNE, *op. cit.,* pp.95 – 97; Alain MICHEL, *De l'arhitecture au droit. Rome en face des sciences et des arts,* pp. 203 – 204 şi Jean-Pierre NERAUDAU, *L'art romain,* pp. 281-284, ambele în *Rome et nous. Manual d'initiation à la titterature et à la civilisation latines,* Paris, 1977.

17. Aceste aprecieri aparţin lui Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latine nel I secolo dell'lmpero,* Napoli, 1978, p. 11.

18. Pentru relaţiile dintre politică şi literatură, ca şi pentru cercurile literare, vezi A. FOUGNIES.

Mecene ministre d'Auguste et protecteur des lettres, Bruxelles, 1947; A. DALZELL, *Maecenas and the Poets,* în *Phoenix,* 10, 1956. pp. 151-162; Jean-Marie ANDRÉ, *MScdne. Essai de biographie spirituelle,* Paris, 1967;

Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste* a *Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 63-103; F. CUPAIUOLO, *op. cit.,* pp. 15; 180-196. În legătură cu cercurile cultural-politice şi patronajul literar, Minai NICHITA, *Viaţa literară,* în *Istoria literaturii latine,* vol. II, partea l-a *Perioada Principatului (44 î.e.n. -14* e.n. j, Bucureşti, 1981, p. 28 arată: „intervenţia literară a protectorilor, destul de fermă şi exigenţă, *haud mollia iussa* (Vergilius, *Georgicele,* III, 41), se desfăşura totuşi într-un climat de înţelegere literară. Ea consta mai ales în sugestii tematice, solicitarea unor opere de interes general".

19. Pentru trăsăturile clasicismului augustele, exigenţa scriitorilor şi întrecerea cu modelele greceşti.

vezi Eugen CIZEK, *L'époque de Năron et ses controverses idăologiques,* Leiden, 1972, pp. 264 – 267; 7; F. CUPAIUOLO, *op. cit.,* pp. 16-18; 98; M. NICHITA Waja *literară,* în istoria *literaturi latine. Perioada Principatului,* I, pp. 27 – 30.

20. Pentru evoluţia formulei *de poeta doctus,* vezi F. CUPAIUOLO, *op. cit.,* p. 12.

XV. VERGILIU

Viaţa

Publius Vergilius Maro, s-a născut probabil ia 15 octombrie 70 î.e.n., ia Andes, sat care ţinea de hinterlandul oraşului Mantua. Antichitatea ne-a lăsat douăsprezece biografii ale poetului, precum şi o serie de adnotaţii ale lui Hieronymus la cronica lui Eusebius, referitoare la Vergiliu. Cea mai densă biografie aparţine lui Suetoniu, dar ea a fost transmisă printr-o variantă realizată de către Donatus. De altfel unele dintre celelalte „vieţi ale lui Vergiliu", *uitaie Vergilianae,* derivă tot din biografia suetoniano-donaţiană.

Se pare că tatăl lui Vergiliu a fost unjăran cu un

statut modest la început, ţăran care mai târziu, mai ales prin căsătorie, a ajuns să-şi îmbunătăţească situaţia materială şi să posede un mic ogor. Dar oare legenda n-a exagerat condiţia modestă a părinţilor lui Vergiliu, adevărat „self-made man”? Părinţii lui Vergiliu parveniseră probabil în rândurile mantuanilor de condiţie socială mijlocie. Oricum Vergiliu a putut dobândi o educaţie îngrijită. El a studiat în nordul Italiei, la Mediolanum (azi Milano) şi apoi la Roma, unde se afla spre sfârşitul anului 50 î.e.n. A venit în contact cu poeţii neoterici şi a fost instruit de gramaticul şi poetul Parthenius, care i-a stimulat gustul pentru arta versurilor, Nu a dovedit talente oratorice deosebite, dar a frecventat, între 45 şi 42 î.e.n., şcoala filosofului epicureu Syron din Neapolis şi a început să scrie versuri. La Neapolis, Vergiliu s-a împrietenit cu Tucca şi cu Varius. După 42 î.e.n., s-a întors la Mantua, pe ogorul părintesc, unde a început alcătuirea poemelor sale bucolice. Se pare că gospodăria sa părintească a fost confiscată de unul dintre veteranii lui Octavian. Vergiliu s-a refugiat la Roma, unde I-a cunoscut pe Mecena, datorită căruia a dobândit o locuinţă pe Esquilin şi o proprietate lângă Neapolis. *Bucolicele* şi ulterior *Georgicele* s-au bucurat de un deosebit succes, încât Vergiliu a devenit „vioara întâi” a reputatului cenaclu şi cerc cultural-politic ai lui Mecena, după ce frecventase anterior cercul lui Asinius Pollio. Iar după 29 î.e.n. Vergiliu a compus principala sa operă, *Eneida.* Până la urmă poetul, care dorea de multă vreme să viziteze Grecia, tărâmul unde se petreceau atâtea fapte evocate de el, a ajuns la Atena. August I-a găsit aici şi I-a luat cu el în Italia, după ce Vergiliu s-a îmbolnăvit la Megara, pe care o vizitase. De fapt toată viaţa a fost apăsat de o sănătate delicată şi mai ales de un tub digestiv mereu bolnav, afectat probabil de un vechi ulcer gastric. În călătoria de întoarcere, a murit în anul 19 î.e.n., la Brundisium sau la Tarent. Osemintele i-

au fost îngropate lângă Neapolis, iar *Eneida,* pe care nu apucase s-o desăvârşească, n-a fost arsă, aşa cum ceruse el.

— 261.

VERGILIU

Apendicele vergilian

I s-au atribuit lui Vergiliu, mai ales ca opere de tinereţe, o serie de poeme, treizeci şi patru în total, pe care, în timpul Renaşterii, Scaliger Le-a publicat într-un *corpus,* cunoscut sub numele de Apendicele vergilian”, *Appendix Vergiliana* 1. Este cert că cele mai multe dintre aceste poeme nu au fost scrise de Vergiliu, ci de alţi autori. Anumiţi cercetători moderni cred că nimic sau aproape nimic din *Apendicele Vergilian* n-ar reprezenta opera lui Vergiliu 2.

În schimb, mai multe mărturii antice, furnizate de Donatus, Servius, chiar şi de Lucan, atestă că Vergiliu scrisese şi alte poeme înaintea *Bucolicelor* şi menţionează şapte sau opt titluri de lucrări care figurează în *Apendice.* Desigur s-ar putea ca noi să dispunem de alte poeme decât cele autentic vergiliene, care să coincidă cu acestea din urmă numai în privinţa titlului, ca în cazul poemului „Ţânţarul”, *Culex.* Sau altfel spus, ştiindu-se că Vergiliu a scris poeme cu un anumit titlu, s-au reconstituit opusculele respective de către diverşi admiratori ai poetului Dar este foarte posibil, dacă nu chiar probabil, ca *Apendicele* să cuprindă un nucleu vergilian autentic, la care s-au adăugat ulterior opere ale admiratorilor şi imitatorilor Mantuanului 3.

Astfel poate să aparţină lui Vergiliu poemul „Pescăruşul alb”, *Ciris,* care comportă 541 de hexametri dactilici. S-a considerat că Vergiliu şi-ar fi putut alcătui poemul între 48 şi 45 î.e.n. El l-ar fi început la Roma, sub înrâurirea neotericilor şi l-ar fi terminat la Neapolis. Dar care este conţinutul poemului *Ciris?* Scylla, fiica unui

basileu din Megara, se îndrăgosteşte de Minos, asediatorul cetăţii, pe care îl ajută să-l învingă pe propriul său tată. Dar Minos o leagă de corabia sa, pe drumul de întoarcere spre patrie. Zeiţa marină Amphitrite o preface pe Scylla într-un pescăruş alb, *Ciris.* Tatăl Scyliei numit Nisus, mânat de setea de a se răzbuna şi transformat într-un vultur, urmăreşte fără încetare sărmanul pescăruş alb. Chiar subiectul dă seama de filiaţii clare cu tematica privilegiată de callimahismul roman. Ritmul narativ, aluziile la diverse legende mitologice rare, dar şi graţia suavă, vehiculată de versurile poemului, aparţin de asemenea arsenalului neotericilor.

Poemul „Ţânţarul”, *Culex,* narează, în 414 hexametri dactilici, o poveste stranie. Un ţânţar trezeşte din somn – muşcându-l – pe un păstor, ameninţat de un şarpe veninos. Ciobanul nu-i este recunoscător şi îl omoară. Dar după ce sufletul rătăcitor al ţânţarului îi apare în vis şi îl mustră, bătrânul cioban îl înmormântează cum se cuvine. Poeţi ca Lucan – dacă putem da crezare uneia dintre biografiile lui – Statius *(Silu.,* 2, 7, w. 73 – 74) şi Marţial *(Epigr.,* 8, 56; w. 19 – 20 şi 14, v. 185) prezintă acest poem ca autentic vergilian. Cum am arătat mai sus, anumiţi savanţi opinează că ar fi avut ioc o substituire, actualul poem fiind altul decât cel redactat de mantuan, sau, ceea ce pare mai probabil, că numai o parte dintre versuri, cam un sfert, ar fi autentic vergiliene, în vreme ce celelalte ar fi fost interpolate de alţi autori. Factura neoterică şi callimahiană ni se pare manifestă. Evidenţierea fragilităţii vieţii este semnificativă în acest sens 5. Fireşte, nu lipseşte un filon neopitagoreic şi abundă inflexiunile emoţionante, descripţiile gingaşe, dar foarte plastice ale naturii, precum cea iniţială, care evocă farmecul dimineţii câmpeneşti şi fericirea păstorilor, ce duc o existenţă simplă, departe de averi şi de războaie. De fapt poemul, care invocă şi soarta unor eroi vestiţi din istoria Romei *(Culex,* w. 202 – 385),

prefigurează operele majore ale lui Vergiliu.

Este foarte îndoielnic să fi fost alcătuită de Vergiliu culegerea de poeme scurte, denumită *Catalepton*, care încorporează două categorii de lucrări, scrise în diferiţi metri, adică *„Priapeele”.*

— Titlul transcrie în latineşte sintagma *kată lăpton,* care caracteriza o culegere de mici poeme cu o tematică variată

Priapea, şi Epigrame”, *Epigrammata.* Nu este totuşi exclus ca unele dintre aceste poeme să fi fost efectiv scrise de Vergiliu. În forma în care ni s-au păstrat, *Priapeele* înglobează patru scurte poeme şi un vers dintr-o a cincea, citat de gramaticul Diomede. Unele dintre versurile din *Priapee* vor apărea şi în *Bucolice.* Oricum, în aceste scurte poeme, zeul Priap evocă ocrotirea pe care o acordă vitelor şi pământului, cinstirile ce i se aduc în anumite locuinţe sărace sau, ca în catrenul, compus din două distihuri elegiace, ce constituie prima *Priapee,* bucuria încercată faţă de roadele primăverii, verii şi toamnei, dar şi teama de iarnă, când e frig şi el, zeul lemnului, poate ajunge pe foc Umorul proaspăt, delicateţea sentimentelor, rafinamentul elegant al imagisticii caracterizează aceste poeme, de asemenea de factură neoterică. Aceste trăsături se regăsesc şi în cele patrusprezece epigrame, mai sus menţionate.

Nu ar fi imposibil să fi fost alcătuit de Vergiliu poemul „Hangiţa”, *Copa,* în 38 de versuri în distih elegiac. Cu umor spumos, colorit viguros şi pe un timbru hedonist, pendinte de un epicureism popular, poetul ne înfăţişează o tânără hangiţă, care, cântând şi dansând, invită călătorii obosiţi în localul ei. *Copa* reprezintă cel mai izbutit poem din *Apendicele vergilian.*

În sfârşit, în mod cert, nu au fost compuse de

Vergiliu, ci de alţi poeţi, lucrări ca *Aetna* (poem didascalic), „Blesteme”, *Dirae, Lydia, Moretum* (denumirea unei mâncări ţărăneşti), precum şi alte epigrame şi elegii, decât cele amintite mai sus.

Bucolicele

Probabil că, între 43 şi 38 sau chiar 37 î.e.n. 7, Vergiliu şi-a alcătuit prima operă sigur autentică şi concomitent relevantă pentru talentul său. Ne referim la cele zece poeme ale sale cu tematică pastorală, deci la eglogele (adică „poeme alese”) sau *Bucolicele, Bucolicae,* vergiliene (adică „poeme cu boari”). De dimensiuni relativ reduse, ele însumează 864 de hexametri dactilici. Chiar comentatorii antici, ca Probus şi Servius, semnalează că Vergiliu nu şi-a publicat *Bucolicele* în ordinea în care Le-a redactat. Poetul şi-a dispus probabil poemele după simbolica numerelor pitagoreice. Pe de altă parte, ca specie literară, bucolica dispunea de autonomia sa, care implica lirism, dar şi o formă dramatică, dat fiind că presupunea o punere în scenă, un decor rustic, costume specifice şi diverse convenţii teatrale.

Izvorul şi modelul principal al lui Vergiliu a fost, fără îndoială, poetul siracuzan, din secolul al III-lea î.e.n. Teocrit. În *Idilele* sale, acesta valorificase tradiţia populară siciliana a concursurilor poetice improvizate, care constituiau un fel de mimi. Ar fi vorba de mici schetciuri poetice, scrise în hexametri dactilici, care puneau în scenă personaje din mediile sociale modeste, rar citadine, îndeobşte pastorale. Se considera în antichitate că păstorii aveau mai mult răgaz pentru dragoste, cânt şi întrecere muzicală decât plugarii. În ultimă instanţă, Teocrit conferise demnitate literară unei categorii socio-profesionale rustice şi deosebit de pitoreşti. Teocrit, descrisese cu remarcabilă autenticitate, cu realism acuzat, viaţa, moravurile, preocupările ciobanilor. El traducea astfel aspiraţia lumii elenistice, semnificativă pentru un

anumit orizont de aşteptare, spre evaziune, spre vieţuire fericită într-un peisaj natural foarte simplu, contrapus celui al marilor oraşe greco-orientale. Concomitent, ca surse şi modele secundare, Vergiliu a recurs şi la Meleagru din Gadara, Callimah şi, dintre romani, la Lucreţiu, Catul şi neoterici. Dar împrumuturile tematice au fost

subordonate la Vergiliu unui mesaj poetic specific, unui univers imaginar particular, unei texturi de discurs origina! 8. De asemenea Vergiliu a apelat şi la procedeul contaminării mai multor poeme greceşti, procedeu cândva utilizat de poeţii comici. Desigur şi Vergiliu exprimă năzuinţa spre evaziune într-o natură pastorală, dar această desprindere de realităţile cotidiene nu este decât parţială. De asemenea vom vedea că peisajul pastoral vergilian situat într-o Arcadie elegantă, ţară a păstorilor, este artificios, pierde vigoarea suculentă, deosebit de genuină, a cadrului în care se desfăşoară acţiunea idilelor teocritice.

După conţinutul lor, *Bucolicele* au fost felurit grupate de cercetători. Unii exegeţi ai operei vergiliene au divizat *Bucolicele* în două mari compartimente. Din cel dintâi ar face parte acele poeme pastorale consacrate unei tematici idilice, îndatorate în chip manifest lui Teocrit, iar în cel de al doilea compartiment *Bucolice,* unde abundă aluziile la stări de lucruri, evenimente şi personaje romane şi contemporane poetului, sau la preocupările oamenilor Romei, universul rustic fiind factice, convertind în alegorie, în veşmânt incantatoriu, realităţi naţionale, străine de cele ale tematicii teocriteice. Alţii împart *Bucolicele* în patru sectoare, însă două dintre ele sunt consacrate tocmai revalorizării lumii lui Teocrit, în vreme ce celelalte relevă filoane şi problematici romane, mai mult sau mai puţin clar înfăţişate. Dar s-au propus şi alte regrupări ale *Bucolice-lor9.*

Astfel *Bucolicele* a doua, a opta şi a zecea reprezintă egloge pur pastorale şi vehiculează trei scenarii ale iubirii. *Bucolica* a doua, intitulată *Alexis,* purcede de la a unsprezecea idilă a lui Teocrit – dar şi de la idilele a treia, a zecea şi a douăzeci şi treia ale poetului grec, toate contaminate – pentru a releva nu atât obiectul dragostei, ca la scriitorul sicilian, ci starea sufletească, psihologia păstorului Corydon, care nu-l poate cuceri pe delicatul Alexis. Până la urmă Corydon află consolare în munca neglijată până atunci şi în speranţa unei noi iubiri (*Ecl.,* 2, v.73). *Bucolica* a opta implică două monologuri, unitare ca tematică, întrucât se referă la iubirea neîmpărtăşită, monologuri debitate de păstorii Damon şi Alphesiboeus. Se purcede de la a doua şi la a treia idilă a lui Teocrit, deşi sunt eliminate multe elemente şi motivaţii concrete. Tema este reluată în *Bucolica* a zecea, unde, deşi se poate decela ca model prima idilă a lui Teocrit, se renunţă la masca pastorală. Eroul dragostei nefericite este chiar prietenul lui Vergiliu, poetul Cornelius Gallus. Cum s-a arătat, dacă în *Bucolica* a şaptea, nişte păstori arcadieni erau transferaţi în Italia, în *Bucolica* a zecea un roman este adus în Arcadia idilică 10.

Bucolicele a treia, a cincea şi a şaptea vehiculează întreceri poetice între păstori. Sunt utilizate o serie de motive de sorginte teocritieică, precum acuzaţiile reciproce, pornite de la considerente materiale, critica talentului poetic al rivalului, provocarea la întrecere, depunerea unui zălog, stabilirea unui arbitru, concursul propriu-zis, victoria unuia dintre concurenţi, înmânarea premiului. Dar multe dintre aceste elemente suferă mutaţii fundamentale în universul imaginar vergilian. În *Bucolica* a cincea, se modifică profund parametrii tematicii teocriteice: nu se relatează împrujurările morţii lui Daphnis şi sunt excluse convenţiile competiţiei pastorale. Cea mai simplă ne apare *Bucolica* a şaptea, unde arbitrul

Meliboeus proclamă învingător pe Corydon, în întrecerea cu păstorul Thyrsis. Ambii ciobani îşi cântaseră dragostea. Totodată temele bucolice se amalgamează cu cele „georgice”, proprii agriculturii italice. Cupletele fiecărui păstor-cântăreţ evocă fiecare o temă opusă celei înfăţişate imediat anterior de celălalt concurent.

În general cadrul pastoral vergilian primeşte o substanţă străină universului imaginar teocritele. Abundă erudiţia mitologică, de care dau dovadă păstorii mantuanului. Pasiunea lor erotică este elegantă şi nu comportă brutalitatea savuroasă a patimii nutrite de personajele lui Teocrit. Ei renunţă la injuriile crude, chiar grosolane, şi la confruntările lor fizice, căci nu se mai bat între ei decât prin cântec. Totuşi, uneori printre păstorii eruditi se strecoară şi ciobani autentici. *Bucolicele* comportă de fapt felurite ambiguităţi. Dar descripţiile de natură sunt în general mai puţin directe, mai puţin precise decât în opera poetului sicilian.

Peisajul vergilian se mută adesea într-o Arcadie abstractă, nedeterminată. Textul *Bucolicelor* poate fi supus mai multor grile de lectură şi exegeza modernă a menţionat uneori ermetismul sau esoterismul vergilian. Totuşi, în pofida elementelor artificiale mai sus semnalate, sentimentul naturii se manifestă pregnant în universul *Bucolicelor.* Evocările firii sunt emoţionante, adesea autentice, vibrând de spontaneitate graţioasă. Totuşi, pe când la Teocrit prevalase o natură fecundă şi luminoasă, eminamente solară, peisajul vergilian apare învăluit de calmui înnoptării. Patru *Bucolice,* două din seria mai sus menţionată, două din cea care va urma (*Bucolicele,* 1, 2, 6 şi 10) sfârşesc printr-un pastel al înserării la ţară. Desigur melancolia subtil filtrată nu exclude sentimentele tonice, expresia dragostei pentru natură şi oameni11.

Foarte interesante sunt cele patru *Bucolice* mai puţin pastorale, în care cadrul câmpenesc se relevă ca încă mai artificios. *Bucolicele* întâi şi a noua comportă aceeaşi tematică, structurate sub formă dramatică; ele evocă problema exproprierilor proprietarilor de pământ din unele oraşe italice în favoarea veteranilor lui Octavian, în anii 41 – 40 î.e.n. Aluziile la evenimente contemporane proliferează intens, încât s-a afirmat că, în asemenea poeme, Vergiliu făureşte o nouă formă de poezie bucolică, egloga aluzivă. Oricum aceste două Bucolice par a fi fost scrise în 39 î.e.n., când Vergiliu, puternic traumatizat de impactul exproprierilor din zona Mantuei, s-a decis să dea cuvântul cultivatorilor spoliaţi, să devină un poet cu adevărat angajat ’2.

Bucolica întâi înfăţişează o experienţă epicureică şi totodată drama exproprierii, într-o structură dramatică antitetică, ilustrată de două personaje pastorale, Tityrus şi Meliboeus. Primele cinci versuri îi contrapun categoric. Meliboeus exclamă nostalgic: „Tityre, culcat sub bolta cea de frunz*, la răcoare//Tu, sub fag, îi zici din fluier păstorească la cântare //Noi, lăsăm pământul ţării: ah, pe noi ne-au izgonit // De pe ţarinele scumpe; tu, la umbră liniştit // în păduri faci să răsune dulce nume de femeie” *(Ecl.,* 1, w, 1 – 5, trad. de Theodor Naum). Întâlnirea celor doi păstori se produce incidental, însă pentru a revela condiţia lor absolut diferită, Tityrus trăieşte pe pământul său, care fusese supus exproprierii, dar este salvat, datorită intervenţiei salutare a lui Octavian. Pe când pământul lui Meliboeus fusese luat şi dat unuia dintre veterani. Ei pleacă de pe meleagurile părinteşti cu turma sa, ca încarnare a deznădejdii, opuse fericirii lui Tityrus. Acesta din urmă înfăptuieşte idealul ataraxiei epicureice, graţie lui Octavian, însă şi pentru că ştiuse să-şi limiteze ambiţiile şi dorinţele. În discursul său, Tityrus îşi elogiază binefăcătorul, fără a-l califica altfel decât ca „tânărul*,

iuuenis, şi a-i reproduce răspunsul miraculos (*Ecl.,* 1, w. 42 – 45). Desigur acest binefăcător nu poate fi decât Octavian.

Bucolica a noua potenţează timbrul tragic al experienţei şi discursului rostit de Meliboeus. Păstorii Moeris, aflat în drum spre oraş, şi Lycidas dialoghează pe tema pierderii de către ei, dar şi de prietenul lor, Menalcas, a proprietăţilor. Pământul lui Menalcas abia fusese redobândit, datorită strălucirii cântecului lui (*Ecl.,* 9, v. 10). Chiar viaţa lui Menalcas este periclitată de către nemernicul militar. Talentul lui Menalcas este celebrat şi conţinutul cântecelor sale este prezentat, deşi sărmanul păstor şi agricultor expropriat lipseşte fizic din poem Militarul expropriator a pătruns într-o lume pastorală dislocată, în care până la urmă şi cântecul amuţeşte (*Ecl.,* 9, 66 – 67) 13. Anumiţi cercetători l-au identificat pe Vergiliu însuşi în personaje ca Tityrus şi Menalcas sau chiar Moeris.

Intruziunea problematicii romane în universul arcadiano-pastoral emerge pregnant, cu toate că este realizată în alţi termeni, în *Bucolicele* a patra şi a şasea. S-a arătat că ele implică puternice deplasări temporale, în viitor, adică în *Bucolica* a patra, sau în trecut, deci în *Bucolica* a şasea, pentru a circumscrie prezentul Arcadiei. Am semnalat deja importanţa deosebită a *Bucolicii* a patra, cea mai politică eglogă vergiliană. De altfel ea este adresată lui Asinius Pollio, care îl proteja pe Vergiliu, frecventator al cercului acestui important personaj al vremii, şi îmbracă forma unei

alegorii, enunţate chiar de poet, ce glorifică în acelaşi timp pacea de la Brundisium, încheiata între Antonius şi Octavian, şi naşterea unui copil, menit să vadă restaurarea vârstei de aur. Identitatea acestui copil, probabil deja născut, deoarece se ştie în poem că este un băiat, a generat diverse ipoteze, în exegeza modernă şi

chiar în cea antică. Este probabil vorba de un fiu al lui Pollio, Asinius Gallus sau mai degrabă Saloninus. Totuşi anumiţi cercetători au considerat că acest prunc ar putea fi fiul lui Octavian şi al Scriboniei sau copilul Octaviei, sora viitorului August şi iniţial soţia lui Gaius Claudius Marcellus. Ea s-a căsătorit cu Marcus Antonius, după pacea de la Brundisium. Oricum poetul arată că acest copil va trăi reîntoarcerea treptată, pe etape, a vârstei de aur şi a armoniei universale, convertirea naturii la o fericire şi rodnicie neţărmurite, concilierea totală între oameni şi chiar între fiare. Baza filosofică a poemului comportă de fapt un sincretism, o contaminare între diverse doctrine, neopitagoreice, stoice etc. Esenţială ni se pare proiectarea speranţei generale de propagare a păcii cetăţeneşti, după crâncenele războaie şi confruntări interromane, într-un scenariu mesianic, în orice caz profetic ca substanţă şi ca tonalitate, chiar dacă el nu postulează niciun fel de relaţie cu creştinismul, pe care nu avea cum să-l presimtă.

Bucolica a şasea dă replica celei analizate imediat mai sus. Ambele egloge sunt cele mai puţin bucolice dintre cele zece poeme „arcadiene* şi traduc aspiraţia spre temele majore, îndeosebi epice, ale poeziei vergiliene de mai târziu. *Bucolică* a şasea conţine de altfel multe elemente misterioase. Oricum a slujit drept libret unui balet dansat în teatrele romane ale epocii – şi cu mult succes – de o actriţă de mimi, numită Cytheris. În cazul poemului, doi tineri satiri şi o naiadă obligă pe zeul Silenus să cânte istoria îndepărtată a lumii, formarea universului şi a pământului. Prin urmare vârsta de aur a omenirii este analizată în geneza sa şi nu în proiecţia ei în viitor, ca în egloga a patra. Iniţial cântecul fascinant al poemului reconstituie crearea – tot pe etape – a pământului în termeni evident epicureici. Ulterior sunt prezentate o serie de mituri, încât discursul poetic implică o manifestă contaminare între mitologie şi cosmogonia epicureică.

Arcadia, ţara Bucolicelor

Antinomiile dintre cele două sau cele patru categorii de *Bucolice* nu trebuie absolutizate. Între diversele egloge se stabilesc multiple relaţii şi afinităţi, atât pe planul tematicii, cât şi pe cel al scriiturii, dominate de o muzicalitate funciară. Chiar în *Bucolicele* aluzive, mai „romane”, unde sunt celebraţi Octavian şi Pollio, cadrul de bază este tot pastoral. Pe de altă parte, personajele specific romane operează şi în „eglogele” pure. Cum am arătat, Gallus este personajul principal din *Bucolica* a zecea. Iar *Bucolica* a cincea ar putea implica o alegorie, care să glorifice apoteoza lui Caesar, sub travestiul păstorului mitic Daphnis. Dacă Daphnis n-ar camufla cumva poetul Catul sau n-ar fi chiar semizeul Daphnis, considerat de Teocrit ca inventatorul poeziei pastorale. Raportarea la actualitate vivifică întregul univers imaginar al eglogelor, unde prevalează intropatia, participarea afectivă, lirică, plenară, a poetului la întâmplările înfăţişate. Admiraţia faţă de măreţia Romei, oroarea încercată faţă de războaiele civile, setea de pace, încrederea pasionată că Octavian o va asigura pentru eternitate impregnează complex întregul ansamblu al *Bucolicelor.*

Cadrul pastoral este poate mai artificios în cele mai romane egloge; aluziile la actualitate sunt mai rare, mai vagi, în poemele „pur” pastorale, dar în ultimă instanţă, în structura de adâncime, Vergiliu asiguri unificarea peisajului *Bucolicelor.* Semnificaţia fundamentală este pretutindeni *aceeaşi* şi substanţa ei se regăseşte în trăirile unor personaje, care populează *aceeaşi ţară imaginară: Arcadia]* De fapt în Peloponezul grecesc exista o Arcadie autentică, regiune abundentă în munţi, păduri, grote, locuită de păstori, care adorau zeul Pan, imaginat ca

jumătate om, jumătate ţap. Arcadienii autentici aveau reputaţia de a fi foarte muzicali. Romanii secolului I î.e.n. Îi idealizaseră, la fel cum vor fi celebraţi în secolul al XVIII-le „bunii sălbatici”. Arcadismul corespundea la Roma unui orizont de aşteptare, îmbibat cu năzuinţa evadării în natură, de rezistenţa faţă de urbanizarea intensivă şi consumul exagerat din înalta societate. Dar, la Vergiliu, cum de fapt am evidenţiat, amalgamul de elemente de sorginte siciliana şi de valenţe romanizante determină structurarea în *Bucolice,* în toate *Bucolicele,* a unui tip de civilizaţie concomitent specific şi mixt. Se întâmplă ceea ce se petrecuse în teatrul latin, unde am decelat o ţară imaginară a comediografilor, pe care am numit-o Arcadia comică, tocmai gândindu-ne la universul *Bucolicelor,* în definitiv, *Bucolicele* vergiliene circumscriu o ţară poetică, rod al fantasiei vergiliene, o Arcadie pastorală, situată între Sicilia şi Italia, între pasiunile păstorilor şi realităţile romane. Sau încorporându-le atât pe unele cât şi pe celelalte: păstorii sicilieni se romanizează, personajele Romei îmbracă veşmântul fascinant al cadrului idilic. Pe scurt ei devin de asemenea arcadieni.

S-au evidenţiat şi frontierele acestei Arcadii şi s-a arătat că ea se delimitează faţă de marele oraş, unde se decide soarta proprietăţilor arcadienilor, şi faţă de mare, situată la marginea ei. În Arcadia, abundă colinele, râurile, izvoarele, pădurile şi dumbrăvile, peşterile şi livezile. O populează păsările şi turmele, o ocolesc iernile grele şi arşiţa verii, o scaldă, în contururile ei delicate, căderea nopţii… Locuitorii ei umani comunică permanent cu natura. Ei sunt mici proprietari rustici şi cântă în permanenţă: cântecul, muzica, poezia, iată principalele lor preocupări, chiar când travestesc personaje romane reale, extrase din înalta societate a Capitalei. Dar oare nu se învederează ei înşişi conştienţi de existenţa lor iluzorie? Cum am arătat, pulsul vieţii sociale romane izbuteşte să

bată în această mirifică Arcadie... 14. Pentru a o figura, Vergiliu recurge la resursele formaţiei sale neoterice, plasate sub semnul callimahismului roman. Astfel se realizează un timbru delicat, plin de graţie, impregnat de inflexiuni seducătoare. Versul vergilian al eglogelor este eminamente muzical, cizelat cu deosebită osteneală, impregnat de numeroase efecte poetice, de procedee strălucite. De aceea s-a afirmat că *Bucolicele* dobândesc sensul unei adevărate fugi muzicale15. Abundă nu numai armonia muzicală, potrivirea măiastră a sunetelor şi totodată evocarea incantatorie a sonurilor naturii, ci şi detaliile sinestezice, combinarea meşteşugită a culorilor, formelor şi miresmelor. Dar când proslăveşte măreţia Romei şi a lui Octavian, când ilustrează tribulaţiile reale ale oamenilor

Italiei, limbajul se schimbă. Vergiliu depăşeşte scriitura neoterică subtilă şi graţioasă spre a cizela versuri pline, maiestuoase, de sonoritate gravă, şi spre a vehicula o imagistică grandioasă. Adică tot ce anunţă *Eneida* şi chiar *Georgicele,* tot ceea ce va converti pe Vergiliu într-un poet total.

Georgicele

Ajuns poet celebru, Vergiliu compune, după *Bucolice,* un alt poem, *Georgicele,* între anii 39 şi 29 î.e.n. Totuşi se pare că nouă ne-a parvenit numai a doua ediţie a acestui poem, pusă la punct în anii 26 – 25 î.e.n., în care, dacă îl putem crede pe Servius, Vergiliu înlocuise elogiul lui Gallus, ce încheia opera în prima ei versiune, cu episodul lui Aristeu şi Orfeu, din pricina căderii în dizgraţie şi morţii poetului prieten, cântat şi în *Bucolice*16. De fapt Vergiliu răspundea unei comenzi sociale, întrucât Mecena îi sugerase să alcătuiască o operă care să sprijine ameliorarea agriculturii italice. Aprovizionarea cu grâne a populaţiei Italiei cunoştea anumite dificultăţi, căci

ţărmurile peninsulei erau blocate de Sextus Pompeius, iar Orientul aparţinea lui Marcus Antonius. În vreme ce agricultorii italici erau dezorientaţi din pricina războaielor civile şi exproprierilor recente. Ei trebuiau stimulaţi; mica proprietate, supusă presiunilor necontenite pe care de secole le exercitau latifundiarii, trebuia impulsionată şi dezvoltată. Pe de altă parte, motivaţia compunerii poemului didactic nu se poate reduce la exortaţia adresată poetului de către Mecena. 3 ierre Grimal observa că Vergiliu nu era un simplu trabant al lui Mecena şi al II Octavian. De altfel problemele agriculturii nu sunt tratate decât în prima jutate a *Georgicelor.* Ceea ce îl preocupa cu prioritate pe Vergiliu în *Georgice* vra lecţia morală, restaurarea vechilor valori romane, credinţa că viitoarea societate romană trebuie să regăsească, să recupereze temeliile de altă dată ele virtuţii cetăţeneşti. În acest sens, s-a afirmat că *Georgicele* revendică de la pu’era politică un efort în direcţia respectivă

17

Oricum Vergiliu se mută din Arcadia imaginară a *Bucolicelor* într-o Italie foarte reală. El alcătuieşte un poem dicactic sau didascalic în patru cărţi şi intitulat „Georgice”, *Georgica.* Acest titlu implică două cuvinte greceşti, care înseamnă „pământ”, *ghe* şi „lucru” sau „lucrare”, *ergon* iar *gheorghds* în greceşte înseamnă „ţăran” sau „lucrător al câmpului”. Sau altfel spus, după titlu, Vergiliu ar fi trebuit să scrie despre lucrarea pământului. Însă am arătat că el îşi depăşeşte acest obiectiv. Pentru că zootehnia, creşterea vitelor, era considerată de antici ca o ramură a economiei rurale contrapusă agriculturii. Prin urmare care este de fapt conţinutul *Georgicelor?* Ansamblul economiei rurale abordat într-un tratat agronomic versificat. Cartea întâi este consacrată culturilor cerealiere, momentelor specifice operaţiilor care le caracterizează şi semnelor cereşti ce le

însoţesc Cartea a doua este hărăzită viticulturii şi arboriculturii, îndeosebi cultivării măslinului în cartea a treia, poetul trece la zootehnie, la creşterea vitelor şi implică marile domenii ale celor mai

bogaţi dintre romani. Iar, în cartea a patra, Vergiliu îşi consacră eforturile apiculturii, preceptelor relative la creşterea albinelor.

În fiecare carte, Vergiliu introduce digresiuni şi pasaje, care transcend considerabil simplele precepte agronomice. Prologul cărţii întâi cuprinde dedicaţia adresată lui Mecena, invocaţia zeilor *(Gaorg.,* 1, w. 1 – 42). În aceeaşi carte apar digresiuni despre furtuni *(Georg.,* 1, w. 3 ll-337), prodigiile ivite la moartea lui Caesar (Gaorg., 1, w. 466 – 488), în care poetul evocă prevestirile dezastrelor, survenite cu acest prilej, şi un epilog *(Georg.,* 1, w. 489 – 514), unde sunt din nou menţionate forţele răului, dar şi riposta, pe cară o primesc. Şi în alte pasaje, Vergiliu depăşeşte sfaturile tehnice. Cartea a doua debutează cu o invocaţie adresată lui Bacchus (Georg., 2, w. 1 – 8), menţionat şi în restul textului, care se desfăşoară sub semnul acestui zeu. Însă Vergiliu realizează diverse digresiuni, printre care se distinge elogiul Italiei (Georg., 2, w. 136-176), închipuită ca spaţiu ideal de natură şi de civilizaţie, contrapus Orientului asiatic, tocmai în momentul istoric al conflictului dintre Octavian, stăpânul Occidentului şi Antonius, exponentul Estului. Sunt evocate bogăţiile Italiei şi clima ei, în care prevalează „primăvara veşnică” *(Georg.,* 2, v. 149). Un alt excursus comportă tocmai elogiul primăverii (Georg., 2, w, 458 – 452). În termeni de factură lucreţiană, poetul configurează fericirea adusă de înţelepciune, care poate fi dobândită nu numai prin surprinderea misterelor lumii, ci şi în mijlocul vieţii rustice, susceptibile a asigura ataraxia, liniştea

psihicului. Mitul vârstei de aur este situat în spaţiul italic al lui Saturn şi în vremea obârşiilor eroice ale Romei. În prologul cărţii a treia (Georg., 3, w. 1 – 48), se distinge invocaţia adresată lui Mecena, unde poetul arată că la îndemnurile acestui puternic prieten s-a decis să scrie despre creşterea vitelor, care, reamintim, interesa mai ales pe alţii decât pe agricultorii modeşti. Epilogul înfăţişează o epizotie, care ar fi bântuit în Noricum (Georg., 3, w. 474 – 566). Acest pasaj este inspirat în chip manifest de descrierea ciumei din Atena, realizată anterior de Lucreţiu. Cartea a patra este aşezată sub semnul lui Apollo, invocat în prolog (Georg., 4, w. 1 – 8). În cuprinsul cărţii, Vergiliu face o digresiune despre bătrânul din Tarent, în legătură cu horticultura *(Georg.,* 4, w. 116-148), pentru a încheia cu mirificul scenariu mitic al lui Aristeu şi Orfeu (Georg., 4, w. 315 – 564). Aristeu, apicultor mitic, ar fi provocat involuntar moartea Euridicei, soţia lui Orfeu. Vergiliu schiţează şi nararea coborârii lui Orfeu în Infern, care anticipează un celebru pasaj din cartea a şasea a *Eneidei.* Cum am semnalat mai sus, în tot poemul de fapt, Vergiliu depăşeşte aspectul tehnic şi didactic, recurge la o imagistică fascinantă, structurează descripţii încântătoare, chiar dacă uneori reduse la dimensiunile unor crochiuri. El găseşte frecvent mijlocul de a uita asprele munci agricole spre a strecura versuri seducătoare, care n-au legătură directă cu expunerea tehnică.

Ca modele şi izvoare pentru pasajele tehnice, pentru îndrumările date celor ce se ocupau de economia rustică şi pentru consemnările ostenelilor acestora, Vergiliu a utilizat mai mulţi autori greci şi latini. În primul rând, poetul grec Hesiod, prin opera *saMuncişizile,* crease chiar arhetipul epopeii didactice cu subiect agronomic. Atât la Vergiliu cât şi la Hesiod munca apare ca etimonul întregului discurs poetic. Este vorba de munca închipuită ca demers perseverent şi raţional. Se pare totuşi că Vergiliu a utilizat

o aftă variantă a poemului scris de Hesiod decât cea care ne-a parvenit nouă. De asemenea, Vergiliu a utilizat opera poetului elenistic Arătos, *Phaenomena,* binecunoscută la Roma, tradusă în latineşte de Cicero şi prelucrată de Varro. Nu este imposibil ca V'ergiiiu să fi cunoscut şi opera matematicianului şi filosofului grec Eudoxos din Cnidos, prelucrată de Arătos. Mai ales însă Vergiliu s-a folosit de tratatul cartaginezului Mago, devenit o adevărată Biblie a agronomiei antice şi menţionat de noi mai sus, în alt capitol. Mago se limita la precepte tehnice şi nu aborda problemele gestiunii unei proprietăţi agricole şi a mâinii de lucru uzitate. Vergiliu îi urmează exemplul şi evită şi el problemele neabordate de Mago. Poetul pare a elogia mica proprietate, dar laudă şi tihna gustată pe marile domenii. Pe de altă parte, Vergiliu a putut extrage anumite informaţii tehnice din tratatul despre agricultură al lui Varro, apărut tocmai în perioada elaborării *Georgicelor*. În sfârşit, poetul a exploatat fără îndoială experienţa sa proprie, de mic proprietar agricol şi observaţiile, pe care le efectuase în cursul călătoriilor întreprinse în Sicilia şi Italia.

Mai ales itinerariul lui Vergiliu a fost iluminat de geniul artistic şi de filosofia epicureică a lui Lucreţiu. De la marele său predecesor, Vergiliu a deprins ideea necesităţii de a cunoaşte şi studia în profunzime legile, care guvernează natura. S-au identificat în *Georgice* reluări de formule, motive şi pasaje lucrţiene. Am semnalat mai sus filiaţia între descripţia epizotiei, pestei animaliere din Noricum, şi tabloul lucreţian al ciumei din Atena. Unii cercetători l-au numit pe mantuan un anti-Lucreţiu, „Gegentukrez” în germană. Oricum poetul a apelat la o documentare minuţioasă, chiar dacă, în structura profundă a operei, viza mai ales alte obiective decât cele

agronomice. El a prezentat competent uneltele, terenurile agricole, îngrijirile de care au nevoie vitele etc. Emerg din poem observaţii interesante, valide încă şi astăzi. De altfel ulterior anticii vor considera *Georgicele* ca un tratat foarte serios de agronomie18.

În comparaţie cu *Bucolicele,* discursul poetic vergilian îşi lărgeşte considerabil limitele, dobândeşte un suflu amplu, solemn, câştigă adâncimi semnificative, în pofida unei aparente continuităţi, căci subiectele par înrudite prin abordarea aceleiaşi lumi rustico-pastorale (şi deci aceluiaşi decor), între *Bucolice* şi *Georgice* se ivesc discontinuităţi majore. Dacă în *Bucolice* prevalează lumea extazului şi cântecului suav, în *Georgice* domină cea a ostenelii şi a perseverenţei. Am arătat că *structura generativă a Georgicelor trebuie căutată în învăţătura morală şi moralizatoare,* că munca este adevăratul izvor al ataraxiei, al echilibrului moral, ca adevărata condiţie a omului. Vergiliu pare a asuma epicureismul lucreţian pentru a-i conferi o coloratură mai degrabă stoică. Filosofia prezidează suveran *Georgicele:* ea este epicureică, deşi deschisă spre câştigurile altor doctrine. Dar nu regretă oare Vergiliu vârsta de aur, pierderea ei dureroasă pentru atâţia alţii? S-ar spune că nu. El propune o nouă lectură a vechiului mit al erei de aur. Jupiter a destrămat vârsta de aur, pentru că fericirea pe care aceasta o aducea nu solicita suficient mintea şi inteligenţa oamenilor, căzuţi pradă moleşirii. Muritorii trebuiau constrânşi să-şi construiască fericirea şi nu s-o primească cu pasivitate de la zei. Şi întocmai ca în *Bucolice,* poetul crede în reîntoarcerea vârstei de aur, de fapt a unei vârste de aur superioare ca valoare celei străvechi. O vârstă de aur bazată pe muncă, deoarece finalul cărţii a doua şi elogiul vieţii rurale o configurează în trăsăturile ei cele mai revelatoare. „Munca fără preget biruie toate”, *labor omnia uincit improbus:* iată enunţul-cheie, sursa autentică a

acestei noi vârste de aur, mai bune decât cea veche, capabile să resuscite, în funcţie de standarde înnoite, ameliorate din punct de vedere calitativ, vechile valori romane. Astfel Vergiliu se învederează a fi un optimist, un adversar al paseismului. *Optimismul robust guvernează întreaga sa învăţătură agronomică.*

De altfel Vergiliu este un optimist, întrucât crede în viitorul Romei şi al Italiei. Elogiul acesteia din urmă, glorificarea victoriilor repurtate de Octavian vibrează de acest stenic optimism. Patriotismul însufleţeşte întregul poem. Roma, cândva puternică datorită economiei sale rurale, bine administrate, îşi va regăsi vigoarea şi o va potenţa, când va depăşi excesele trecutului apropiat şi chiar ale prezentu

— ... uiun şi una, şi sfinte

—... uKxcimiu a deschide, // înalţ cu un vers ascreean în oraşe romane-al meu cântec” *(Georg., 2,* w. 173-176, trad. de D. Murăraşu). Vergiliu îl proclamă pe Octavian „puternic sporitor* ori chiar „autor” al roadelor, *auctor (Georg.,* 1, v. 27). S-a remarcat că *auctor* putea dobândi o valoare semantică religioasă şi anticipa titlul *deAugustus* pe care îl va obţine Octavian.

Intropatia, participarea directă la desfăşurarea discursului poetico-didactic, conferă o remarcabilă putere de seducţie demersului vergilian. Mantuanul se relevă frecvent confesiv, aproape totdeauna liric. El mărturiseşte cititorului proiectele, dorinţele şi visurile sale. Totodată Vergiliu se interesează nemijlocit de tot ce el înfăţişează şi înfăptuieşte o adevărată comuniune cu natura, cu truditorii gliei italice. Manifestă simpatie, comprehensiune, vibrantă şi în acelaşi timp vibrată, pentru plante şi animale, pentru păsările care îşi pierd puii, ca şi pentru vitele întristate de moartea tovarăşilor de jug. Dar mai ales pentru oameni,

pentru durerile, ca şi pentru bucuriile lor 19.

Arta Georgicefor

Universul imaginar al *Georgicelor* se hrăneşte dintr-o artă captivantă. Funcţionalitatea ei în raport cu mesajul poetului este incontestabilă. Gravitatea tonului răspunde gravităţii, solemnităţii mesajului, iar optimismului organic al discursului îi corespunde luminozitatea scriiturii, paleta policromă a imagisticii. Într-adevăr gustul pitorescului, al imaginii plastice, al detaliului revelator prevalează pretutindeni, în digresiuni şi în secvenţe pur poetice, ca şi în expunerile tehnice. Materialul prezentat este stăpânit şi unificat cu abilitate excepţională. Jocul formelor completează fericit alte manevre de mare strălucire. Pentru a descrie, mantuanul recurge la tablouri ample, la adevărate cataloage, ca şi la rapide schiţe, unde, succint, însă foarte pregnant, sunt evocate pădurile care freamătă, râurile ce curg la picioarele vechilor ziduri etc. Dar furtunile, ploile torenţiale sunt amplu descrise, iar luptele între tauri şi albine sunt prezentate în tonuri viguroase.

Epitetul intervine frecvent în figurarea elementelor naturii, precum şi a obiectelor muncii. Cu sobrietate de altfel, epitetul colorează limbajul tehnic. Solul poate fi „rar", „dens", „amar", „greu", „uşor", iar răchita e „gingaşe", în vreme ce castanii sunt „înalţi". Formarea poetului la şcoala neotericilor şi callimahismului roman este încă vizibilă, deşi Vergiliu devine, în *Georgice,* un clasic desăvârşit, care îşi

VERGILIU

controlează fantesia, care mânuieşte convenienţa şi simetria, respiraţia largă a discursului, armonia versului. Vocabularul este elegant, rafinat, însă măsurat, frazele sunt suple. *Georgicele reprezintă una dintre paradigmele de bază ale clasicismului latin* Admirabil se prezintă hexametrul dactilic al *Georgicelor.* Poetul atestă cunoaşterea perfectă a procedeelor metrice, siguranţa

certă în zămislirea stihurilor. *Sub raportul cizelării formei, Georgicele constituie cea mai izbutită creaţie vergiliană.* Cauza principală trebuie decelată în putinţa pe care a avut-o poetul de a-şi finisa îndelung creaţia. Căci pentru *Eneida* n-a mai avut o asemenea posibilitate 20, Oricum, *Georgicele* atestă limpede vocaţia de poezie totală, extinsă pe multiple registre, a artei vergiliene.

Alcătuirea Eneidei

Capodopera lui Vergiliu, poemul care i-a asigurat definitiv nemurirea şi statutul privilegiat în literatura universală, este „Eneida”, *Acnei's,* grandioasă epopee în douăsprezece cărţi. Datorită acestei epopei, Vergiliu devine cel mai mare poet roman; statutul său în interiorul literaturii latine echivalează cu cel al lui Dante în literatura italiană, al lui Shakespeare în cea engleză, al lui Goethe în cultura germană şi desigur al lui Homer în literatura vechilor greci. *Eneida* este nu numai apogeul genului epic roman, ci şi „vârful” întregii poezii latine. Ea este totodată unul dintre cele mai importante monumente ale literaturii universale 21.

Calităţile excepţionale ale *Eneidei* emerg cu deosebită claritate, în pofida faptului că poetul a fost surprins de moartea prematură înainte de a-şi finisa capodopera, acest fascinant *opus maius,* aşa cum îşi cizelase cu migală *Georgicele.* De unde şi indicaţia, lăsată cu „limbă de moarte” prietenilor, de a nu-i edita *Eneida,* indicaţie, pe care ei n-au respectat-o.

Dar când a fost alcătuită *Eneida?* Este foarte probabil ca Vergiliu să fi conceput alcătuirea *Eneidei* încă din 29 î.e.n., nu atât spre a urma comanda, cât încurajarea lui Octavian. Bătălia de la Actium şi restabilirea, pentru multă vreme, a păcii inter-romane îl impresionaseră considerabil pe poet. Oricum în 26 î.e.n., Properţiu menţionează şi glorifică *Eneida,* în curs de redactare. Iar în 23 – 22 î.e.n. prima jumătate a epopeii este redactată, căci, în canea a

şasea, Vergiliu deplânge moartea lui Marcellus, nepotul de soră al lui August (*Aen.,* 6, w. 860 – 886) şi citeşte stihurile respective împăratului şi Octaviei, mama defunctului. Între 22 şi 29 î.e.n., Vergiliu a redactat ultima parte a poemului. Varius şi Tucca l-au editat, poate, în 17 î.e.n., cu prilejul celebrării jocurilor seculare, probabil cu foarte mici modificări, pe baza notaţiilor marginale ale autorului.

Subiectul şi substanţa *Eneidei* se regăsesc în invocaţia adresată de poet muzei poeziei epice, în congruenţă cu un tipar consacrat încă de Homer: „cânt luptele viteazului, care, izgonit de ursită de pe ţărmurile Troiei, şi-a pus cel dintâi piciorul pe malurile Laviniului, în Italia. Pe multe mări şi pământuri a mai fost zvârlit de urgia zeilor şi de mânia neiertătoarei Iunone; mult a avut de pătimit în războaie până să dureze un oraş şi să-şi statornicească zeii în Laţiu, leagănul seminţiei latine, al străbunilor albani şi al zidurilor înalte ale Romei. Muză, povesteşte-mi mânia zeiţei ce l-a silit pe un om cunoscut prin credinţă să înfrunte atâtea nenorociri şi să îndure atâtea necazuri! E cu putinţă oare să fie atâta urgie în suflete cereşti?” *fien.,* 1, w. 1-11, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Viteazul, înzestrat însă cu *pietas,* „lealitate”, liber tradusă prin „credinţă”, este desigur Enea, protagonistul epopeii. Concomitent poetul menţionează şi viguroasa conotaţie romană şi patriotică a *Eneidei.* De altfel, în versurile subsecvente, el înfăţişează Cartagina, rivala istorică a Romei, menită de „ursită” să fie distrusă de urmaşii troienilor *(flen.,* 1, w. 12 – 33). Situarea Cartaginei la începutul epopeii este desigur deosebit de semnificativă pentru obiectivele fundamentale ale *Eneidei.* De fapt în primele şase cărţi, Vergiliu înfăţişează tribulaţiile emigranţilor troieni, conduşi de Enea, în căutarea tărâmurilor făgăduite de destin şi de zei a le sluji ca un nou sălaş şi-ca o nouă patrie: Italia iar a doua jumătate a epopeii este tocmai consacrată sosirii

troienilor în Italia, pe ţărmurile Laţiului, dificultăţilor întâmpinate aici de ei şi victoriei lor definitive, care va conduce la plămădirea unui nou popor.

Cartea întâi zugrăveşte furtuna care surprinde troienii plecaţi pe mare, din Sicilia, spre a ajunge în Italia şi sosirea lor forjată la Cartagina, unde Dido sau Didona, regina localnicilor, îi primeşte cu generozitate şi solicită lui Enea să-i povestească aventurile, pe care le trăiseră el şi însoţitorii lui. În cartea a doua, Enea îşi începe naraţia prin cucerirea abilă a Troiei de către greci, în cartea a treia, Enea deapănă firul aventurilor întâmpinate de către troienii supravieţuitori dezastrului în navigaţia lor, de-a lungul coastelor Greciei şi Siciliei, pentru a-şi încheia povestirea, în cărţile a patra şi a cincea, poetul ni-l prezintă pe Enea părăsind Cartagina, unde Didona, îndrăgostită de el, se sinucide după ce îl blestemase, şi instalându-se provizoriu în Sicilia. Cartea a şasea, apogeul epopeii, ni-l arată pe Enea ajuns în Italia, la Cumae, unde Sibylla locală îl ajută să coboare în Infern, pentru a-şi întâlni tatăl mort, închise, şi a afla viitorul seminţiei lui. În cartea a şaptea, îl întâlnim pe Enea sosind în Laţiu, unde regele Latinus îl întâmpină cu prietenie. Dar italicii se coalizează împotriva emigranţilor, sub conducerea viteazului Turnus, căpetenia rutulilor, populaţie din Laţiu. Cărţile următoare, a opta, a noua, a zecea, ne înfăţişează războiul dintre troieni şi sprijinitorii lui Turnus, alianţa dintre Enea şi arcadienii lui Evandru, faptele de bravură şi moartea eroică a doi troieni, care se iubeau foarte mult între ei, Nisus şi Eurial. Ultimele două cărţi narează sfârşitul conflictului, în ultimă instanţă uciderea conducătorului coaliţiei antitroiene de către însuşi Enea. Enea urmează să se însoare cu Lavinia, fiica lui Latinus, şi să unească troienii cu latinii.

Legenda imigrării lui Enea în Laţiu avea rădăcini străvechi în cultura antică. Se pare că ea ar fi apărut în

mediul elenic şi că ar fi fost vehiculată de Timaios din Tauromenium (secolele IV-III î.e.n.) Dar această legendă a fost repede preluată de romani şi difuzată de vulgata referitoare la primordiile, la începuturile Romei. Poeţi ca Naevius şi Ennius, istorici ca Fabius Pictor şi Cato cel Bătrân, în *Origines,* au consemnat şi exploatat legenda troiană. Caesar, care se considera descendent al lui Ascaniu sau lulus, fiul lui Enea, a resuscitat această legendă, care tindea să cadă în desuetudine, iar Varro s-a interesat în amănunt de etapele şi aspectele peregrinărilor cneazilor, însoţitorii lui Enea. De altfel ca şi istoricul grec Dionis din Halicarnas. După 31 î.e.n., legenda troiană dobândeşte o semnificaţie deosebită, în legătură cu ideea eternităţii Romei, intens dezvoltată în aceste vremuri. Dar legenda troiană devine nucleul *Eneidei* şi, datorită lui Vergiliu, dobândeşte statutul mesianic, care îi va fi conferit la Roma. Ea va rămâne de-a pururi temelia sinecismului aflat la obârşia Romei. Totuşi dacă interpretarea acestei obârşii, de altfel asumată şi de istoricii moderni, comporta în unele cazuri un amalgam a trei seminţii, respectiv latinii, sabinii şi etruscii, la Vergiliu, ca şi la Titus Livius, se impune un sinecism cu cinci componente: cele trei popoare menţionate, însă şi troienii lui Enea ca şi grecii arcadieni ai lui Evandru. De altminteri unele ginţi patriciene de la Roma, inclusiv cea a luliilor, cum am arătat, se considerau de origine troiană. Trebuie spus că, dat fiind mişcările de populaţie din bazinul mediteraneean, nu este deloc imposibil ca anumiţi microasiatici să fi debarcat în Laţiu, în secolul al XII-lea î.e.n. Ceea ce ar conferi legendei o mică bază reală.

Totuşi marele model al lui Vergiliu a fost desigur Homer. Încă din antichitate, s-a remarcat că primele şase cărţi ale *Eneidei* echivalează cu o *Odisee* concentrată, în vreme ce a doua parte a epopeii reprezintă o *Iliadă* condensată. Numeroase elemente mitologice sunt

împrumutate marelui poet epic grec. Îndeosebi se datorează lui Homer diferite motive epice, devenite tipare obligatorii ale genului epic, ca furtuna pe mare (Aen., 1, faţă de *Od.,* 5), jocurile funerare *(Aen „5,* faţă de //., 23), trecerea în revistă a ostaşilor (f*ien., 7* şi 10, faţă de //., 2), scutul eroilor (A*en., 8* faţă de //., 18), ca şi unele procedee stilistice precum comparaţiile, epitetele compuse etc. Dar lumea lui Vergiliu nu este homerică decât foarte parţial. De fapt Vergiliu nu şi-a propus să-l imite pe Homer, ci să se întreacă, să concureze cu el pe terenul vechilor mituri şi al cadrului epic. De aceea toate elementele împrumutate lui Homer primesc la el o nouă semnificaţie şi chiar un conţinut original. Astfel, în episodul furtunii pe mare, nu este primejduită numai o corabie, ci întreaga flotă a cneazilor, în opoziţie cu ceea ce se întâmplase ithacizilor. Neptun salvează, nu nimiceşte pe corăbieri, pe când supravieţuitorii, sensibil avantajaţi faţă de Ulise sau Odiseu homeric, scăpat din naufragiu absolut singur, parvin într-un port şi nu pe un tărâm oarecare. Asemenea modificări, care implică elemente concrete sau materiale noi abundă în En*eida. De*şi, cum vom vedea, distanţarea vergiliană de modelul homeric implică re*centrări de* semnificaţii mult mai profunde. Vergiliu nu numai că nu ascunde tributul plătit lui Homer, ci chiar îl subliniază, îl evidenţiază, cu scopul de a reliefa modificările aduse materiei homerice şi aportul original. În niciun episod al En*eidei mo*tivul homeric nu este exploatat în mod servil.

Pe de altă parte, Vergiliu s-a inspirat de asemenea din tragedia greacă. Anumite scene tragice din operele marilor autori tragici greci au intrat într-o evidentă intertextualitate cu eposul vergilian. În structura personajului Didonei au fost recunoscute trăsături ale unor celebre personaje ale lui Euripide, ca Fedra şi Medeea. Totodată s-au putut identifica în creaţia vergiliană mărci ale unei interdiscursivităţi statornice între mantuan şi

poeţi greci, ca Stesihor şi Pindar. Îndeosebi Vergiliu a utilizat experienţa poetului epic grec Apollonios din Rodos. Nu numai anumite scene de magie din *Eneida* par inspirate parţial de *Argonauticele* lui Apollonios din Rodos, dar, în liniile ei mari şi chiar în unele detalii, dragostea arzătoare a Didonei pentru Enea este înrâurită de secvenţe epice, în care poetul grec figurase pasiunea Medeei pentru Iason. Chiar în antichitate, se considera, cu vădită exagerare, că a patra carte a *Eneidei* imită foarte fidel *Argonauticele* lui Apollonios din Rodos (MACROB., *Saturn.,* 5, 17, 4).

Fără îndoială Vergiliu a datorat mult predecesorilor săi romani, care, aşa cum am arătat, difuzaseră legenda troiană. Ne referim la Naevius şi Ennius în primul rând. Unele concepţii raţionaliste descind în mod manifest din Lucreţiu, iar lirismul complex, o anumită preocupare – desigur nu totdeauna valorificată în versiunea nefinisată a *Eneidei* – pentru virtuozitatea tehnică sunt tributare înfăptuirilor poetice ale lui Catul şi ale neotericilor. Unele discursuri ale personajelor epopeii, îndeosebi din ultimele cărţi, poartă amprenta elocinţei romane a epocii, în vreme ce închipuirea de către poet a luptelor ca vaste tablouri de ansamblu, descripţiile de asalturi, fundările de cetăţi implică utilizarea tehnicii folosite în istoriografia romană. Nu este de asemenea

Imposibil ca anumite secvenţe din *Eneida,* cum ar fi, de pildă, imaginea lui Laocoon înlănţuit de şerpi, să ilustreze recursul poetului la realizările artiştilor plastici ai antichităţii. Nu numai creaţiile sculptorilor sunt puse la contribuţie, ca în cazul menţionat în fraza anterioară, ci şi, în alte situaţii, diverse picturi reputate *iZ.*

Desigur toate aceste elemente, datorate precursorilor, sunt combinate, integrate unei fantasii originale, amalgamate într-un alambic genial. Cum vom

arăta, mesajul profund al *Eneidei* a transfigurat complet toate elementele preluate de la predecesori, a condus în ultimă instanţă la o structură de adâncime eminamente originală. Iar arta vergiliană se desfăşoară pe registre noi, străine modelelor şi izvoarelor mantuanului. În ce priveşte alcătuirea de suprafaţă a epopeii, s-a considerat că structura liniară, amestec de *Odiseea* şi de *Iliada,* nu este decât o aparenţă, care ar oculta organizarea autentică a materialului de factură ternară. S-a propus un decupaj în trei secvenţe a *Eneidei:* cărţile 1 – 4, dinamice, încărcate de acţiune, cărţile 5 – 8, mai degrabă statice şi mai puţin bogate în peripeţii, cărţile 9-12, din nou pline de mişcare, chiar tumultuoase. S-au sugerat şi alte structuri ale *Eneidei,* în care punctul culminant al eposului ar fi cartea a opta, unde zeul Tibru arată lui Enea că a ajuns pe meleagurile rezervate lui de zei, regele Evandru îi prezintă eroului troian colinele ce vor deveni cândva locaşul Romei, iar Vulcan făureşte fiului Venerei un scut, ce comportă sculptate toate marile evenimente ale istoriei romane. Cărţile 9-12 ar reprezenta un epilog plin de „furie şi de zgomot”, comparabil cu sfârşitul unei simfonii. S-a afirmat că Vergiliu ar fi vrut să realizeze un contrast între începutul epopeii, bine decupat în cărţi, care au propria lor unitate, şi monotonia sublimă din a doua parte a *Eneidei,* împrumutată *Iiiadei,* cu toate că investită cu o semnificaţie psihologică particulară. Deoarece în existenţa oricărui om există perioade care trec repede, în vreme ce altele, deşi scurte din punctul de vedere al timpului real, sunt percepute subiectiv ca interminabile. Cineaştii redau această percepere lungă a timpului scurt prin turnarea secvenţelor în „ralenti”. S-a opinat deci că a doua parte a *Eneidei* ar fi întrucâtva alcătuită în „ralenti” 23. De fapt însă, indiferent cum am aprecia structura de suprafaţă a epopeii, *structura de adâncime se organizează în jurul mesajului profund roman şi patriotic, emis de Vergiliu şi*

convertit de el în adevăratul etimon al intrigii epice.

Mesajul profund al Eneidei într-adevăr, asemănarea, de altfel parţială, a *Eneidei* cu epopeile homerice este pur exterioară. Cum s-a arătat, Vergiliu denotează aventurile lui Enea şi ale însoţitorilor lui, fracţiune relativ modestă a seminţiei troiene, dar conotează istoria Romei şi a poporului ei. Autentica structură generativă a mesajului vergilian rezidă, după părerea noastră, în ecuaţia Enea = August = Roma. Cum vom vedea, termenii acestei ecuaţii sunt însă permutabili şi nu comutabili. Vergiliu îşi aduce la îndeplinire proiectul enunţat în prologul cărţii a treia a *Georgicelor* de a celebra pe August, atunci când îl glorifică prin medierea, prin intermediul lui Enea. Este posibil ca însuşi August să-l fi convins pe Vergiliu să nu-l glorifice direct, ci doar prin mijlocirea strămoşilor săi legendari. În acest mod *Eneida* devine epopeea naţională a romånilor. René Pichon a semnalat că unii comentatori antici calificau *Eneida* drept „faptele săvârşite ale poporului roman”. Sau altfel spus, Vergiliu îmbină, în universul său imaginar, mitologia cu mitistoria şi chiar cu istoria contemporană lui a Romei. Mitul lui Enea îi îngăduie lui Vergiliu de a utiliza atât tradiţia greacă a eposului cu subiect pur mitologic, cât şi tradiţia romană, naeviano-enniană, a epopeii cu subiect istorico-cetăţenesc.

Dacă Homer se instalează în subiectul său – pentru a depăna frumoase aventuri, care nu-şi află finalitatea decât în sine – intriga epică vergiliană trimite la o semnificaţie extrinsecă tribulaţiilor eroilor, se deschide permanent spre viitor. De fapt vicisitudinile prin care trece Enea sunt statuate ca simboluri şi cauze ale unor evenimente ulterioare. Urmarea faptului că Ulise se stabileşte lângă Calypso constă în faptul că Ithaca nu-l vede revenind în sânul ei. Dar dacă Enea vădeşte o slăbiciune pentru Dido, el riscă să compromită întregul viitor al Romei. De aceea Jacques Perret a calificat *Eneida* drept „o oglindă a

destinului roman”, o invitaţie de a se medita asupra temelor şi motivelor acestuia… Intriga epică vergiliană reclamă permanent utilizarea mai multor grile de lectură şi mai ales o lectură de gradul al doilea. Tensiunea care se iveşte între momentul când Enea părăseşte înfrânt Troia şi clipa când, după uciderea lui Turnus, îşi asigură dreptul de a se statornici definitiv în Laţiu, corespunde celei ce funcţionează între cei doi poli al istoriei romane, Enea şi August. Furtuna care împrăştie corăbiile troienilor plecaţi din Sicilia simbolizează primejdiile înfruntate de romani în tot cursul istoriei lor. Iar ostilitatea asumată de lunonafaţă de itinerariul şi înfăptuirile lui Enea urmăreşte şi blocarea viitorului glorios al Romei. Când necesităţile navigaţiei îl constrâng pe Ulise să debarce într-un anumit loc, el trebuie să-l exploreze, să se insereze acolo, să se aclimatizeze. Dimpotrivă Enea este aşteptat pretutindeni unde ajunge. Eroul troian contractează în toate punctele pe care le atinge legături, care reclamă o reluare. Enea nu va reveni în aceste locuri, însă urmaşii săi se vor instala în insula Delos şi în Epir, în Sicilia, ca şi la Cartagina. Pretutindeni abundă sensurile subiacente, simbolurile şi determinismele. Escala realizată de Enea la Cartagina şi evocarea ei în epopee corespundeau unui anumit orizont de aşteptare al „secolului” lui August. Aventura erotică încercată de fiul Venerei pe ţărmurile Africii comporta mai multe conotaţii: Enea, înclinat să rămână alături de Dido, simboliza pe Marcus Antonius, sedus de Cleopatra. Iar răzbunătorul, pe care îl solicita Dido, după ce fusese părăsită de eroul troian, este desigur Hannibal. Încă Naevius oferise în această privinţă un precedent semnificativ. De altfel

cititorii *Eneidei* practicau mai lesne şi mai complex lectura plurală, la care îi invita Vergiliu 24. *Oricum Eneida*

este un poem eminamente conotativ.

Fără îndoială peisajul *EEneideeste* prin excelenţă homeric. Personajele sunt adesea homerice şi se comportă potrivit standardelor stabilite de marele poet epic grec. Însuşi Enea este în acelaşi timp August şi misiunea Romei, încât gesturile lui răsună şi în alt univers decât al său, dar şi el însuşi, adică erou troian. De aceea noi am spus că, întocmai ca poeţii comici, Vergiliu şi în *Eneida,* nu numai în *Bucolice, zămisleşte un tip de civilizaţie mixt, imaginar în substanţa lui, o ţară a eposului, o Mediterană a sa. Căci această Mediterană este dominată de Roma, centrul său firesc, şi de misiunea ei glorioasă*. Încă Dante a observat că cele trei meleaguri, în care vieţuise mai multă vreme Enea şi unde contractase căsătorii cu femei din sângele regilor – Creusa, Dido şi Lavinia –, sunt Troia (în Asia), Cartagina (în Africa) şi Laţiu (în Europa). Ele reprezentau cele trei continente ale „lumii locuite" a anticilor.

Pe de altă parte, Vergiliu operează cu o tehnică cinematografică *ante litteram,* cea a „crosscut"-ului, a interferenţei planurilor temporale, asupra căreia vom reveni mai jos. Este deocamdată suficient să evidenţiem că, datorită unor aparente digresiuni, Vergiliu pendulează între trecutul mitic, cel istoric, sau mitistoric, şi actualitatea stringentă. Această tehnică ajunge să confere intrigii epice ritmul ei intrinsec şi mesajului poetului conţinutul lui esenţial. De fapt ceea ce se străduise să săvârşească Enea a desăvârşit August. Un fel de cerc magic a permis poetului să trateze simultan despre Enea, August şi Roma.

Elogiul casei lui August emerge frecvent din *Eneida.* Descripţia jocurilor funerare troiene încorporează aluzii la cele instituite de August. Prezentarea entuziastă a construirii Cartaginei de către Dido (*Aen.,* 1, w. 422 – 436) implică o aluzie la proiectul de reclădire a marii cetăţi africane, nutrit de August. După ce descrisese Venerei

ascensiunea Romei, Jupiter precizează: „Din strălucitul sânge al troienilor se va naşte Caesar*, ce-şi va întinde stăpânirea până la ocean, şi numele până la stele; el se va numi Iulius, după marele lui strămoş, lulus. Scăpată de griji, chiar tu îl vei primi cândva în cer, încărcat de prăzile Răsăritului; oamenii îl vor slăvi şi pe dânsul în rugăciunile lor. Vremile cumplite se vor îmblânzi atunci; războaiele se vor curma. Credinţa străbună şi Vesta şi Quirinus, cu fratele său Remus, vor da legi lumii întregi; porţile temutului templu al războiului se vor închide cu puternice zăvoare de fier. Înăuntru, nelegiuita Vrajbă, pe o grămadă de arme cumplite, cu mâinile legate la spate cu o sută de noduri de aramă, groaznică, cu gura însângerată, se va frământa neputincioasă” *(Aen.,* 1, w. 287 – 296, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Întreaga viziune a epocii augusteice şi a sloganurilor ei pacifiste se regăseşte în aceste cuvinte, în acest caz August şi nu tatăl său adoptiv.

prezentate ca profetice. împăratul este deificat şi sugerat ca învingătorul Orientului, ca exponentul magnificelor virtuţi italice. August apare celebrat şi în profeţia lui închise, din cartea a şasea, însă mai ales în descripţia scutului din cartea a opta. Lupta de la Actium, triumful repurtat de August, alte victorii ale lui, acordul cu părţii sunt figurate pe scut *(Aen.,* 8, w. 671-731). August este declarat succesor al lui Saturn *(Aen.,* 6, w. 792 – 794). Vergiliu tinde să substituie triadei divine capitoline, care este tradiţională, un nou grup de divinităţi principale: Apollo, zeul de la Actium, Venus şi August zeificat. Vergiliu se referă şi la alţi membri ai familiei imperiale. În versurile subsecvente celor citate mai sus, poetul evocă pe Agrippa. Cum am mai arătat, el deplânge şi moartea lui Marcellus. Vergiliu pare a afirma că ginta luliilor, care se trăgea din

fiul lui Enea şi al Creusei, era mai importantă decât cea a lui Romulus, familie ce descindea din feciorul aceluiaşi Enea şi al Laviniei.

Dar pe de o parte Vergiliu, n-a devenit niciodată un adulator servil al familiei lui August, iar, pe de alta, în spatele împăratului se afla Roma. Chiar războaiele latine purtate de Enea implicaseră federarea, în jurul eroului troian, a arcadienilor lui Evandru şi a etruscilor. Războiul se va termina într-o adevărată unire a Italiei în jurul lui Enea. Însuşi Dante a recunoscut intenţiile profunde ale lui Vergiliu: toţi combatanţii mor pentru aceeaşi cauză, cea a glorioasei Italii de mâine. Spre sfârşitul epopeii, însuşi Jupiter anunţă fuziunea troienilor şi italicilor într-o seminţie glorioasă *(Aen.,* 12, w. 834 – 839). De altfel Dardanus, strămoşul mitic al troienilor, fusese zămislit de Jupiter şi de o nimfă italică. În ultimele cărţi ale *Eneidei,* înainte de a schiţa unirea popoarelor, la care ne-am referit, Vergiliu mânuieşte abil un dualism care contrapune troienilor rafinaţi latini rudimentari, legaţi de forţele gliei lor. Contopirea lor va anticipa o Italie concomitent civilizată şi viguroasă, abundentă în forţe multiple.

Spre a înţelege sensul unor evenimente şi fapte statornicite pe un plan superior, Enea are permanent nevoie de elucidări şi dovezi, pe care le dobândeşte sub formă de oracole, profeţii, vise, viziuni. Dintre numeroasele digresiuni, în care este prezentat viitorul Italiei, se detaşează patru mari pasaje, de fapt patru scenarii, unde este zugrăvit destinul cneazilor şi urmaşilor lor, pe care le-au menţionat parţial: profeţia lui Jupiter, înfăţişată zeiţei Venus *(Aen.,* 1, w. 257 – 296), trecerea în revistă în Infern de către închise, în prezenţa lui Enea, a umbrelor viitorilor eroi romani *(Aen.,* 6, w. 756 – 853), evocarea de către Evandru, în convorbirea cu Enea, a primordiilor, a obârşiilor cele mai străvechi ale Romei *(Aen.,* 8, w. 314 – 358), descripţia scutului lui Enea *(Aen.,*

8, w. 626 – 731). Spiritul laudelor Italiei, din cartea a doua a *Georgicelor,* prevalează în mesajul profund al *Eneidei* Vergiliu proclamă pretutindeni universalitatea şi perenitatea Romei, căci Jupiter declară că nu va limita puterea cetăţii veşnice nici în timp şi nici în spaţiu (en., 1, w. 278 – 279). Totodată este legitimată cucerirea Greciei de către romani, fruct al revanşei înfrânţilor asupra biruitorilor *(Aen.,* 1, w. 283 – 285). Trecerea în revistă a eroilor romani este pregătită de coborârea lui Enea în Infern, configurată ca un experiment cu semnificaţie iniţiatică. Ajuns la apogeul acestei iniţieri, Enea poate să contemple concret, într-o imagistică foarte plastică, soarta descendenţilor săi, până atunci doar vag intuită de el. Preparată de teoriile cosmogoniei şi metempsihozei (*Aen.,* 6., w. 724 – 751), derularea imaginilor viitorilor protagonişti ai istoriei romane plasează Roma sub oblăduirea legilor care guvernează ordinea universului şi subliniază misiunea glorioasă a vlăstarelor ei. Închise nu se mai adresează lui Enea, ci poporului roman însuşi, pentru a-i evidenţia această misiune, în câteva versuri este ilustrată concepţia vergiliană asupra menirii romane: „tu adu-ţi aminte, romane, să cârmuieşti cu putere noroadele, să stabileşti rosturile păcii, să cruţi pe cei ce se supun şi să zdrobeşti pe trufaşi: iată menirea ta” (*Aen.,* 6, w, 851 – 853, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Sunt aşadar reliefate funcţia care revine romanilor, de a conduce popoarele, de a le impune legile păcii, de a cruţa pe învinşii docili, de a supune, chiar violent, pe rebeli. Dacă Enea nu dovedeşte în general iniţiativă, cauza acestui statut al său trebuie căutată în faptul că el este primul slujitor al unei Rome care încă nu există, care va reclama devotamentul absolut al cetăţenilor ei. Enea este convertit în arhetipul consulilor şi pontifilor romani.

Vechii eroi al Romei sunt invocaţi sistematic: Camillus şi Fabius, Brutus şi Cato, însuşi Caesar. Apar şi

marile familii romane; nu numai lulii, ci şi Sergii, Memmii, Cluenţii. Poetul consemnează realităţi sacre şi le proiectează la obârşiile Romei: cultul lui Apollo Palatinul, colegiul quindecemvirilor, raporturile prieteneşti ale romanilor cu Sicilia şi Epirul. Mantuanul însera în epopee legende latine străvechi, precum cea a meselor de mâncare şi a scroafei cu treizeci de purcei, din cărţile a şaptea şi a opta. Vergiliu s-a documentat scrupulos în privinţa vechilor antichităţi romane. El atestă o cunoaştere perfectă a ceremoniilor funebre, încât se va afirma că poseda atât de temeinic dreptul pontifical, încât merita să devină mare pontif (MACROB, *Saturn.,* 1, 24, 16). O serie întreagă de obiceiuri şi de aspecte ale vieţii publice şi private ale romanilor apar ilustrate în *Eneida.* Jupiter părăseşte sfatul zeilor, însoţit de olimpieni, cum procedau la Roma consulii * *(Aen.,* 10, w. 116-117). Dezbaterile consiliului zeităţilor amintesc de cele ale senatului. Atitudinea lui Enea faţă de fiul său şi chiar faţă de ceilalţi troieni este cea a unui autentic „tată al familiei”, *pater familias.* Comportările troienilor, şi nu numai cele ale latinilor, prezintă similitudini cu cele ale romanilor. Adesea ceremoniile şi întrecerile sportive sunt de factură romană. Întocmai ca la Roma, justiţia se desfăşoară la porţile templului, pe când senatul se reuneşte în interiorul incintei sacre *(Aen.,* 1, w. 494 – 519). „Interpretarea romană”, *interpretatio romana,* merge foarte departe, iar culoarea locală este practic inexistentă. îmbrăcămintea, clădirile, templele, ospeţele, obiceiurile cartaginezilor seamănă uluitor cu cele ale romanilor epocii lui August. Italicii vremurilor lui Enea se comportă ca romanii „secolului” lui August. Dar, în acest mod tradiţiile Romei sunt înnobilate deoarece li se conferă patina vechimii mitice. După părerea noastră, Roma saturnică.

regăsită în cetatea arcadianului Evandru, nu se opune cele a lui August, ci o prefigurează cu strălucire.

Educarea morală a cititorilor lui îl preocupă cu prioritate pe Vergiliu, care sprijină astfel eforturile întreprinse de August în această direcţie. Ca şi în alte opere ale sale, Vergiliu se învederează profund optimist faţă de soarta Romei. Istoria Italiei este reprezentată ca un progres neîncetat, grandios, încununat de gloria epocii lui August. Mentalitatea vergiliană se dovedeşte esenţialmente optimistă şi patriotică. Sentimentele evidenţiate de elogierea Italiei, din cartea a deua a *Georgicelor,* animă întreaga *Eneidă.* Vârsta de aur, corelată de altfel unor circumstanţe istorice concrete, se situează în trecut, pe meleagurile lui Evandru, dar şi în „secolul" lui August, în curs s-o recupereze. Iar tonul acestei grandioase viziuni a romanităţii este liturgic, cum s-a afirmat de către mai mulţi cercetătoriZ6.

Totuşi, cum am remarcat mai sus, cadrul epic este parţial homeric şi grecesc. Chiar legenda troiană apropia *Eneida* de lumea fascinantă a mitologiei elene. Războaiele, negocierile, abundente îndeosebi în ultimele şase cărţi ale epopeii, trimit la substanţa universului imaginar homeric. Luptele între eroi seamănă adesea cu duelurile individuale, haotice – evident anterioare organizării oştii. -lor greceşti şi romane după tipare hoplitice – dintre eroii greci ai epopeelor homerice. Cum am mai arătat, Enea fusese precedat în Laţiu, chiar pe meleagurile Romei, de grecul arcadian Evandru. Alianţa dintre Evandru şi Enea simbolizează reconcilierea şi unirea dintre greci şi italici. De altminteri, în chip foarte semnificativ, Evandru, care îşi ridicase o cetate pe locurile unde va apărea aşezarea lui Romulus şi o organizase în congruenţă cu tiparele unei Rome saturnice şi arhaice, este calificat drept „întemeietorul cetăţii romane" (*Aen.,* 8, v. 313). Aşadar mai este necesar să amintim din nou că Evandru era grec

şi arcadian? Oricum, de aceea am afirmat că în *Eneida* se structurează o ţară a eposului, o civilizaţie imaginară de tip mixt, mediteraneană, greacă şi romană în acelaşi timp, arhaică şi contemporană cu epoca lui August.

De altfel zeii vergilieni sunt asemănători celor homerici. Nu este adevărat că zeii *Eneidei* ar pierde funcţia demiurgică a divinităţilor homerice, că ei n-ar mai constitui un univers al cauzalităţii. Miraculosul joacă un rol fundamental în derularea intrigii epice a lui Vergiliu: aparatul divin sau „Gotterapparat" generează numeroase peripeţii ale eposului. Zeii îl determină pe Enea să caute pe erou, pe când Iunona se străduieşte să-i zădărnicească demersul. Sfatul zeilor, din cartea a zecea, constituie unul dintre cele mai semnificative episoade ale *Eneidei.* Lumea *Eneidei* este meleagul comun al zeilor şi oamenilor. Muritorii nu pot înfăptui nimic statornic fără consimţământul şi aprobarea zeilor. Încât universul

— Este oare o întâmplare că Evandru aparţine ca origine Arcadiei? Adică meleagurilor reale, care au stat la baza ţarii imaginare a *Bucolicelor?* Credem că Vergiliu subliniază astfel relaţia între peisajul pastoral al *Bucolicelor* şi cel al Italiei arhaice.

vergilian este mixt nu numai pentru că amalgamează componente greceşti şi romane, arhaico-legendare şi de strictă actualitate, ci şi întrucât se prezintă ca umano-divin, comun oamenilor şi zeilor. Desigur însă că şi zeii depind de „destin", *fatum,* în care Vergiliu crede ferm. De asemenea acţiunea „ursitei" şi a zeilor se exercită prin intermediul indispensabil şi chiar parţial modificator al demersului uman. Intervenţia miraculosului nu contrazice antropocentrismul profund al lui Vergiliu. Efortul uman, virtutea eroilor joacă un rol important în *Eneida.*

Dar oare Vergiliu credea în zeii, pe care îi evoca sau

ei constituiau doar un element important, însă pur decorativ al epopeii? S-a interpretat nedumerirea vădită de poet în invocaţie faţă de mânia Iunonei şi întrebarea pusă în legătură cu furia zeilor ca dovezi ale unui scepticism religios. Însă, de fapt, în acest pasaj, Vergiliu se întreabă doar dacă zeii pot fi tot atât de pătimaşi ca oamenii. Ca elev al epicureicilor şi stoicilor, Vergiliu avea îndoieli în privinţa asemănării esenţiale între psihologia oamenilor şi cea a divinităţilor. Pe de altă parte, s-a arătat că impactul miraculosului în *Eneida* trebuie pus în relaţie cu eforturile de restaurare a vechilor discursuri mentale, valori, moravuri şi credinţe, întreprinse de August. Încât incidenţa zeilor traduce la Vergiliu cel puţin o convingere politică, o credinţă cetăţenească, dacă nu religioasă. Totuşi noi credem că nu este vorba numai de atât. Zeii sunt plasaţi în universul imaginar vergilian, ca şi cum poetul ar crede în ei. Sau altfel spus, poetul Vergiliu crede în zei. Dar omul Vergiliu? Este mai greu de răspuns la o asemenea întrebare. E totuşi probabil că Vergiliu, format la şcoala filosofilor secolului I î.e.n., avea îndoieli puternice în legătură cu existenţa concretă a zeilor27.

Mesajul *Eneidei* nu se reduce aşadar numai la glorificarea misiunii Romei, la celebrarea lui August şi la imaginarea unei ţări a eposului. Concepţiile filosofice vergiliene sunt oscilante, căci implică pendulări între epicureism, stoicism şi neopitagoreism. Mai interesantă ni se pare concepţia despre timp, îmbrăţişată de mantuan. Am remarcat că Vergiliu manipulează abil, am spune jonglează cu intersecţia planurilor temporale, cu oscilarea între diverse etape ale trecutului şi prezentului. Timpul enunţului, timpul reprezentat, adică al evenimentelor şi al autorului, este perceput ca relativ scurt, deci favorabil romanilor. Această marcă a timpului enunţiului îi şi permite mantuanului să amalgameze cu facilitate prezentul şi trecutul. Un timp foarte lung, dureros ar fi

făcut mai dificilă trecerea rapidă de la un plan temporal la altul. Aşadar desfăşurarea timpului Romei este luminoasă. Sau cum a evidenţiat Jacques Perret, timpul *Eneidei* este un timp orientat, ireversibil, întrucât apare încărcat de necesitatea de a sluji soarta Romei. Concomitent timpul *Eneidei* nu este ciclic, precum cel al grecilor, ci esenţialmente liniar28.

— 281

VERQIUU

Personajele Eneidel: comuniunea dintre poet şi *eroii* lui

Psihologia personajelor *Eneidei* este mai complexă, mai nuanţată decât cea a eroilor homerici. Dar important ni se pare mai ales faptul că Vergiliu, în epopee, ca şi în operele anterioare, comunică permanent cu personajele sale, statuează o osmoză între el şi eroi. Trăirile personajelor sunt şi trăirile poetului.

Principalul personaj este, cum am arătat, Enea. Unul dintre numeroşii eroi homerici, lipsit de un relief deosebit în *Iliada,* Enea devine în epopeea vergiliană nu numai protagonistul fabulaţiei, ci şi întrupări ale lui August şi ale Romei. Am relevat mai sus aceste mărci ale personajului respectiv. Pe nedrept i s-a reproşat o anumită artificialitate 29. De fapt Enea nu este artificial, ci dimpotrivă viu, complex, dar îl apasă, şi întrucâtva îi limitează manifestările fireşti, marea misiune, pe care o primise. Îndeosebi Vergiliu îl califică drept „tatăl Enea”, *pater Aeneas,* adică părintele troienilor şi al romanilor şi drept „pios”, *pius Aeneas.* De fapt tocmai pentru că era părintele romanilor şi deoarece era pios, Enea devine permutabil cu Roma şi cu August. Am relevat că „pietatea” constituia o metava-loare a vechii Rome, pe care August se străduia s-o potenţeze. Făurirea imperiului roman nu era doar fructul abilităţii şi vitejiei, ci şi al pietăţii romanilor, care îi sedusese chiar pe zei. Iunona însuşi renunţă să-l mai

persecute pe Enea, când o dezarmează pietatea lui. Pietatea îi este tot atât de necesară lui Enea ca şi vitejia. S-a propus de altfel traducerea epitetului *pius* prin „cel ce are simţul datoriei. De fapt Enea este *pius* deoarece respectă destinul şi zeii, întrucât cunoaşte riturile şi îşi iubeşte familia şi patria, fiindcă săvârşeşte tot ce le era indispensabil, sacrificând sentimentele sale personale. Desigur Enea apare ca *pius* şi pentru că este le-ai şi mai ales prudent, atent să evite acţiunile necugetate. Tot itinerariul lui Enea se subordonează acestei pietăţi.

S-a observat că personajul Enea este supus unei dedublări. Pe de o parte eroul acţionează solemn, în zariştea destinului Romei, pe de altă parte el apare perturbat, neliniştit, supus pasiunilor şi slăbiciunilor. În vreme ce în general personajele literaturii antice dobândeau o structură limpede, geometrică, străină de mutaţii şi contradicţii, caracterul lui Enea evoluează, este modelat pe parcursul acţiunii epice, întocmai ca un erou al literaturii moderne. Dintr-un anumit punct de vedere, *Eneida* constituie epopeea formării şi consolidării morale ale unui Enea. Iniţial, deşi viteaz şi leal, este oscilant şi confuz. În plină călătorie, mărturiseşte Andromacăi o anumită oboseală morală, iar la Cartagina se lasă derutat de pasiunea pentru Dido. Iniţierea sa spirituală se realizează mai ales în timpul coborârii în Infern, investită cu o evidentă funcţie catartică. Infernul devine cu adevărat un imperiu al împlinirii morale a eroului. El iese din infern structurat ca prototip al virtuţii romane, înzestrat cu răbdare, fermitate, clarviziune, capacitate

virilă de a renunţa la tot ce-i poate stingheri misiunea. Enea este convertit în desăvârşit „cetăţean roman. Diferite epitete punctează perfecţiunea sa

complexă: de la început este „bun”, însă este şi „erou”, „voinic”, „cel mai iscusit în arme”, „temut”. Prin „virtute”, *virtus,* şi prin „trudă”, *labor,* biruie toate tribulaţiile, pe care le întâmpină. S-a remarcat că, în finalul epopeii, zeii renunţă practic să mai intervină şi să mai dirijeze acţiunile lui Enea, care dobândeşte astfel o foarte semnificativă autonomie faţă de ei şi de destin, o reală capacitate de a se înalţă deasupra sorţii. Totodată Enea poate fi şi crud cu adversarii săi, cu toate că adesea se dovedeşte generos faţă de ei, profund uman. Cuvintele pe care i le adresează lui Lausus muribund contrastează cu vorbele orgolioase aruncate de Turnus lui Pallas, doborât la pământ (Aen., 16, w. 490 – 830). Vergiliu atestă nu numai o măiestrie excepţională în structurarea personajului său principal, ci şi o manifestă comprehensiune faţă de caracterul şi de vicisitudinile înfruntate de Enea. Poetul îşi însoţeşte pretutindeni eroul preferat cu multă grijă, *cu* adevărată tandreţe.

Dacă Enea cristalizează într-un personaj uman venerabila metavaloare de *pietas,* în schimb Turnus, rivalul să în Italia, întruchipează furia, patima arzătoare. El conservă multe dintre mărcile eroilor homerici, deoarece este impetuos, curajos în faţa primejdiei, excesiv de orgolios, violent, frust şi crud. Luptă totuşi cinstit, căci îşi apără drepturile şi glia strămoşească, şi este leal. Se face vinovat de lipsă de măsură şi sfidează zeii şi destinul, care îl doboară. Intră însă într-o profundă criză sufletească atunci când înţelege că va eşua şi va pieri. Involuţia lui Turnus, care se îndreaptă spre pieirea acestui personaj, se opune evoluţiei spre victorie a lui Enea. Conflictul final dintre cele două căpetenii de oştire pune în relief superioritatea lui Enea, pe plan războinic, şi! desăvârşeşte protagonistului epic aura eroică, Dar şi Merenţiu este un personaj crud, deşi Vergiliu află mijloace să-l umanizeze

Mult mai complex este construit personajul Didonei.

Tiriana Dido, structurată după modelul unei matroane romane a epocii augusteice, învinsă de iubire, ilustrează talentul lui Vergiliu de a analiza nuanţat psihicul feminin, de a-l recrea artistic, de a urzi caracterele meşteşugite. Sosirea lui Enea metamorfozează existenţa Didonei. Detaşată de trecut, ea devine progresiv conştientă de pasiunea arzătoare, pe care o nutreşte faţă de Enea. Sentimentul ei poartă pecetea fatalităţii şi o antrenează într-un triplu conflict, cu sine, cu Enea, cu destinul Vergihu reliefează procesul conştientizării patimii Didonei, în discuţia purtată de regină cu Anna, sora ei *(Aen.,* 4, w. 1 – 55). Reginei „i se deschise o rană în suflet” *(Aen.,* 4, v.1, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Poetul urmăreşte atent în continuare manifestările pasionale dezordonate ale îndrăgostitei, care acceptă victoria patimii asupra propriei firi şi vrea să cucerească bărbatul iubit. Desigur Dido constituie un obstacol pentru misiunea lui Enea, un semn negativ, care trebuie înfruntat, însă soarta ei nefericită prilejuieşte simpatia şi compasiunea poetului. Dido este frumoasă ca Diana *(Aen.,* 1, w. 496 – 503), are o

fire nobilă, generoasă *(Aen.,* 1, w. 567 – 574), înţelegătoare faţă de suferinţele altor muritori *(Aen.,* 1, w. 628 – 630) şi îşi îndeplineşte competent îndatoririle regale (Aen., w. 505 – 508). Se închide totuşi în universul propriei pasiuni şi nu înţelege semnificaţia misiunii cneazilor şi plecării lor din Cartagina. Este cuprinsă şi ea de delir şi de *furor:* întocmai ca Turnus este supusă unei involuţii, care contrastează cu evoluţia lui Enea. În timp ce Dido se îndreaptă spre autodistrugere, eroul troian îşi înfrânge slăbiciunea. În final, ea îşi regăseşte tăria morală şi nu se spânzură ca o eroină din tragedia greacă, ci se străpunge cu spada precum un viteaz. Intervenţiile directe ale poetului potenţează efectele emoţionale, poartă straturile

cele mai profunde ale universului psihic pe primul plan al observaţiei, conferă o densitate notabilă evocării figurii nefericitei regine. Dido este unul dintre cele mai izbutite personaje feminine din literatura universală.

Arta lui Vergiliu se dezvăluie şi în portretizarea mai succintă, deşi tot pregnantă, a altor figuri feminine de zeiţe şi de muritoare. Femeile sunt înzestrate cu graţie, frumuseţe, gingăşie a emoţiilor, ca şi cu intensitate pasională. Sunt animate de sentimente materne ca Andromaca, Creusa, Amata. Gingăşia se împleteşte cu energia virilă în caracterul Camillei, frumoasa fecioară căzută în bătălia pentru apărarea patriei. Ea este vitează şi leală. De asemenea sunt schiţaţi şi uneori prezentaţi mai amplu troieni şi italici. Tipul tânărului viteaz emerge din imaginile sugestiv schiţate ale lui Lausus, Pallas şi chiar lulus.

Deosebit de relevante sunt profilele morale ale lui Nisus şi Eurial. Aceşti doi tineri eroi troieni sunt menţionaţi iniţial în cartea a cincea, dar „aristia” lor tragică este prezentată în cartea a noua. Nicăieri, poate, elanul liric, spontaneitatea captivantă a poetului, capacitatea lui de a prilejui o osmoză complexă între propria sensibilitate şi personajele lui nu ating o asemenea vibraţie. Între Nisus, cel destoinic şi chibzuit, şi Eurial, viteaz, impetuos, plin de candoare genuină, fidel prietenului şi ocrotitorului mai vârstnic, se înfiripă o emoţionantă prietenie. O adevărată baladă lirică le glorifică faptele memorabile şi moartea tragică *(Aen.,* 9, w. 176 – 419). Comentariile poetului sunt impregnate de emoţie, de gingăşie impresionantă. Iată cum descrie şi comentează Vergiliu moartea lui Nisus, ce îşi răzbunase prietenul, şi în general sentimentale, care îi legau între ei pe cei doi troieni: „străpuns de lovituri, se aruncă peste trupul prietenului neînsufleţit şi se odihni şi dânsul în liniştea morţii. Ferice de voi! Dacă versurile mele se vor

bucura de vreo trecere, niciodată timpul nu vă va şterge numele din amintirea veacurilor, câtă vreme va trăi neamul lui Enea lângă stânca neclintită a Capitoliului şi câtă vreme romanii vor avea împărăţia lumii” (*Aen.,* 9, w. 444 – 449, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Sunt deosebit de emoţionante scenele în care Eurial roagă pe tânărul înlus, orfan, să poarte de grijă mamei sale (*Aen.,* 9, v... 280 – 292) şi unde această bătrână femeie îşi jeleşte fiul (*Aen.,* 9, w. 259 – 502).

Eposul vergilian nu posedă forţa şi autenticitatea fascinantă a poeziei homerice, dar în schimb excelează tocmai prin revelarea, compătimirea, trăirea aproape nemijlocită a durerilor omeneşti, mai rar evocate de marele poet elin. *Eneida*

poartă intropatia vergiliană pe culmi nebănuite de precursorii ei. Duioşia, chiar o anumită melancolie – s-a vorbit de o poezie vergiliană a lacrimilor – îndeosebi umanismul impregnează întreaga epopee. Vergiliu atestă în egală măsură suflu epic şi puternică vibraţie lirică. Vergiliu transmite adesea sentimentul, destul de rar manifestat în antichitate, al milei faţă de învinşi. Registrul liric, apropierea de oameni, comportă nenumărate aspecte. Nu numai că poetul comentează vibrant faptele triste, după desfăşurarea lor, ci vesteşte şi nenorocirile şi la atitudine faţă de urmările lor în viaţa oamenilor (*Aen.,* 10, w. 510 – 515). În vreme ce performanţele lui Lausus, iubirea sa filială, emoţionează profund pe mantuan (4 en., 10, w. 689 – 800). În asemenea situaţii, Vergiliu abandonează obiectivitatea indispensabilă eposului. Pasaje întinse, care conţin îndeobşte cele mai importante momente din derularea acţiunii *Eneidei,* comportă un autentic subtext liric.

Deşi a celebrat campaniile militare romane, Vergiliu a învederat un profund umanism şi a deplorat „războiul care poate aduce lacrimi”, *lacrimabile bellum.* Nu numai Enea, ci însuşi Jupiter detestă vărsarea de sânge şi refuză să contemple moartea lui Pallas *(Aen.,* 10, v. 473). Pe de altă parte, mantuanul atestă o profundă cunoaştere a oamenilor, a tuturor urzelilor lor. Se pot astfel menţiona versurile celebre referitoare la „faimă”, *fama,* cea rea, la calomnie, care au inspirat un pasaj celebru din *Bărbierul din Sevilla* a lui Beaumarchais şi din opera ce a exploatat acelaşi motiv *(Aen.,* 4, w. 174-192). S-a arătat că Vergiliu construieşte *fama* ca un semn iconic monstruos în toate privinţele 30.

Arta compoziţională în Eneida

Lirismul vergilian contrapunctează-monumentalitatea tramei epice, desfăşurarea ei pe spaţii deosebit de vaste. De altfel Vergiliu se manifestă nu numai ca un poet epico-liric, ci şi ca un fascinant urzitor de tensiune dramatică. În realitate, dramatizarea acţiunii apropie epopeea de structura tragediilor. Conflictul dintre Iunona şi destin, în legătură cu menirea şi aventurile lui Enea, generează o tensiune specifică tragediei şi procedee ale tehnicii dramatice. Accentele dramatice se desfăşoară pe fondul epic al tramei *Eneidei*. În ultimă instanţă tehnicele epice şi cele dramatice alternează şi se combină cu abilitate. Impactul normelor teatrului greco-roman pot fi detectate în numeroase episoade. Astfel s-a arătat că, în cartea a doua a *Eneidei,* se poate delimita o tragedie narată, care figurează căderea Troiei. Poetul sugerează sentimentul tragic, amestec de milă şi de groază, prin înfăţişarea înfrângerii celor drepţi şi buni, prin zdrobirea inocenţei în bătălia purtată fără speranţă împotriva unui destin orientat treptat spre nefericirea finală, denotat de moartea lui Priam. Se respectă chiar tendinţa teatrului grec spre implantarea celor trei unităţi, de timp, ioc şi acţiune 31.

Diverse scenarii comunică de asemenea fiorul tragediei, ca de pildă cel consacrat morţii Didonei (*Aen.,* 4, w. 584 – 665). Patosul tragic însoţeşte cititorul pe tot parcursul textului.

În ultimă analiză, sintaxa textului epic, structurarea discursului poetic valorifică mesajul autorului, pe care îl slujesc *între limitele unei admirabile funcţionalităţi, unei concordanţe mirifice*. Îndeosebi *Eneida* demonstrează în chip manifest caracterul de poezie totală, pe care îl asumă arta lui Vergiliu. Astfel descripţiile, mai ales cele ale naturii, pun în relief, în cele mai diverse modalităţi, aventurile personajelor. Vergiliu schiţează adevărate pastele. Desigur natura apare numai ca un cadru al acţiunii omului, deoarece în general anticii evitau figurarea ei ca finalitate în sine. Totuşi descripţia naturii deţine un loc important în trama epică, loc reliefat de subtextul liric al pasajelor consacrate ei. Adesea natura contrastează cu frământările oamenilor şi le scoate în evidenţă: „era noapte şi toate vieţuitoarele gustau pe pământ liniştea somnului după trudă; pădurile şi mările furtunoase se odihneau; era clipa când stelele se află la mijlocul drumului lor, când totul zace pe ogoare; dobitoacele, păsările cu pene colorate şi cele ce coboară pe deasupra apelor întinse şi cele ce se adăpostesc pe câmpiile pline de hăţişuri, aţipite de somn şi tăcere, îşi îndulcesc grijile şi uită ostenelile. Numai biata Didona nu-şi putea găsi odihna în somn; pentru ochii şi inima ei nu era noapte; grijile îi creşteau” (.4 en., 4, w. 523 – 532, trad. de Eugen Lovinescu, revizuită de Eugen Cizek). Fireşte, uneori Vergiliu descrie natura mânioasă, când figurează furtuna pe mare, deşi privilegiază natura liniştită, echilibrată, evocarea peisajului calm. De unde şi predilecţia pentru noapte. Căci *Vergiliu a fost mai ales un poet al nopţii, scăldată de lumina lunii şi* a *stelelor.* Fapte deosebit de importante, profeţii aflate de Enea, moartea

Didonei, sfârşitul tragic ai lui Nisus şi al lui Eurial se petrec noaptea. Dar mantuanu! a fost şi un poet al mării şi al apelor. El înfăţişează atât talazurile învolburate de furtună, cât şi apele molcome ale Tibru – ui, pe care le taie în tăcere corăbiile troienilor, vopsite în culori vii. Însă şi în acest caz prevalează poezia comuniunii şi a gestului. Ne referim la gestul participării, trăirii intense de către poet a vieţii peisajului figurat. Mantuanu! vibrează nu numai când participă la faptele, gândurile şi sentimentele personajelor sale, ci şi în faţa peisajelor pe care le prezintă. Vergiliu mânuieşte toate elementele naturii spre a le conferi diverse funcţii, a le încărca de o simbolistică fascinantă, de valenţe alegorice multiple. Efectele incantatorii, deliberat seducătoare, proliferează în *Eneida,* unde domină aşa numita polifonie stilistică. S-a arătat că un episod ca acela al morţii lui Palinurus *(Aen.,* 5, w. 835 – 871) comportă o adevărată poezie a somnului, în care se îngemănează efectele plastice şi imaginile melodice 32. Într-adevăr, Vergiliu alternează scenele violente şi cele calme, momentele statice şi cele dinamice, culorile sumbre şi cele luminoase. Jocurile de lumini şi de umbre, de sunete melodioase şi de ţipete stridente sunt mânuite cu dibăcie. Imaginea vizuală se combină adesea cu cea sonoră, care acţionează ca un acompaniament minunat, realizat în surdină sau dimpotrivă, la nivelul unei puternice intensităţi. Vergiliu recurge magistral la inflexiunile cele mai subtile, ia magia ecoului. Sunetele, florile, parfumurile sunt frecvent evocate. Emoţiile şi înfăptuirile eroilor epici se desfăşoară permanent într-un anumit cadru sonor. Oracolele lui Faunus se schiţează ca voci în noapte, grota Sibilei vibrează ca o orgă uriaşă, iar sirenele apar ca aluzii la un sunet, la un ecou. Totodată mantuanul excelează în efecte de lumină şi de culoare, în sugererea policromiei. Deşi înclinat spre evocarea peisajului nocturn, Vergiliu utilizează şi culorile calde, îndeosebi roşul.

Scriitura vergiliană

Stilul lui Vergiliu în *Eneida* aderă perfect la mesajul exprimat, deşi poetul n-a avut răgazul să-şi cizeleze stihurile. El se exprimă într-o limbă foarte clasică, maiestuoasă, echilibrată, care valorifică însă experienţele lui Ennius, Lucreţiu şi ale poeţilor neoterici. Vergiliu practică o eleganţă rafinată, dar gravă, solemnă, viguroasă şi selectează termenii cei mai expresivi pentru sugerarea impresiilor dominante în epos. Schiţează în câteva trăsături, simple, dar esenţiale, portrete sau tablouri de o remarcabilă sugestivitate. Recurge şi la asocieri ingenioase de vocabule, ca să obţină efecte noi, de o relevanţă excepţională.

Sunetele şi culorile sunt sugerate prin folosirea vocabularului şi efectelor stilistice cele mai pertinente. Ritmul anumitor versuri, cadenţa elaborată cu o deosebită virtuozitate, crează şi ele efecte muzicale. Aliteraţiile, armonia imitativă, contribuie de asemenea la zămislirea fondului sonor al epopeii. Astfel Vergiliu sugerează prin sunetele, care alcătuiesc cuvintele, şuieratul şerpilor, porniţi în urmărirea lui Laocoon *(Aen., 2,* w. 209 şi 211). În acelaşi mod se reproduce galopul cailor care gonesc în câmpie. Hexametrul dactilic, practicat şi în *Eneida,* curge lin şi armonios. Totuşi Vergiliu evită uniformizarea metrică, privilegiată, cum vom vedea, de Lucan şi utilizează cu supleţe eliziunile şi spondeii. Într-un vers spondaic, grav, solemn se redă apariţia printre valurile agitate de furtună a troienilor, ce supravieţuiseră calamităţii *(fien.,* 1, v. 118). De fapt ritmul este modelat ca să corespundă perfect conţinutului enunţurilor: în general cadenţa câştigă în gravitate, când acţiunea epică urcă spre momentele cele mai solemne. Spondeii alternează cu dactilii, ca şi cezurile de toate tipurile.

Mantuanul nu s-a străduit să-şi uniformizeze frazele, ci a alternat, în funcţie de mesaj şi de efectele artistice,

frazele lapidare cu cele lungi, încărcate. Vergiliu utilizează o limbă în general clară, simplă, dar variată. A şlefuit totuşi un lexic pregnant, strălucitor, bazat pe vocabularul latinei clasice, în care neologismele, arhaismele, elenismele, destul de rare, corespund totdeauna unei intenţii artistice precise. Abundă desigur vocabulele şi conotaţiile poetice. S-a remarcat de asemenea incidenţa unor adevărate formule incantatorii33.

Receptarea poeziei vergiliene

Încă din timpul vieţii şi mai ales după moartea sa, Vergiliu a devenit poetul naţional, poetul Romei prin excelenţă. Toate curentele stilistice, toate opţiunile estetice, clasicizante şi anticlasicizante, s-au reclamat de la Vergiliu, l-au glorificat şi i-au exploatat opera. Este practic imposibil de prezentat în puţine cuvinte ecourile poeziei vergiliene, reverberaţiile ei peste veacuri. Datorită celebrităţii mantuanului, manuscrisele operelor lui sunt foarte numeroase şi dintre cele mai vechi, care ne-au rămas din literatura latină.

Chiar din „secolul” lui August, Vergiliu a fost imitat de poeţi ca Ovidiu, Properţiu, Tibul. Properţiu şi-a exprimat admiraţia neţărmurită într-un distih celebru, care comenta elaborarea *Eneidei:* „în lături scriitori romani şi greci; se naşte o creaţie mai mare ca *Iliada*” (*Eleg.,* 2, 34, w. 65 – 66). Secolul I e.n. l-a idolatrizat. Poezia vergiliană a pătruns chiar în straturile cele mai modeste ale populaţiei. La Pompei şi la Roma, se scrijeleau stângaci pe zidurile caselor versuri vergiliene, iar negustorii puneau pe firmele lor asemenea stihuri. Remmius Palaemon a introdus în şcolile romane textele vergiliene, alături de poemele homerice, ca material de studiu şi ca mijloc de formare a tineretului. Iar gramaticul Valerius Probus a alcătuit o ediţie a poeziei vergiliene, care a devenit baza tuturor editărilor ei posterioare. Seneca şi Petroniu îl citau frecvent şi îl elogiau, în vreme ce Calpurnius Siculus l-a

luat ca model al eglogelor sale. Vergiliu devine astfel arhetipul permanent al poeziei bucolice romane. În a doua jumătate a secolului I e.n., odată cu elaborarea celui de al doilea clasicism, triumful lui Vergiliu atinge cele mai înalte culmi. Poeţii clasicizanţi se inspiră din tehnica vergiliană. Vigoarea entuziasmului suscitat de discursul poetic vergilian nu diminuează nici în veacurile următoare. îl studiau nu numai poeţii, ci şi oratorii, în vreme ce filologii întocmeau numeroase comentarii savante. S-au conservat cele ale lui Servius şi Donatus din secolul al IV-lea e.n., şi lui Macrobius, care, în *Saturnaliile* lui, rezervă comentării lui Vergiliu patru dintre cele şapte cărţi ale acestei opere.

În Evul Mediu, Vergiliu a fost considerat magician şi taumaturg. Chiar numele i-a fost deformat şi transformat din *Vergilius* în *Virgilius,* pentru a fi asociat cuvântului „nuia”, *uirga.* Printre erudiţi, s-a difuzat o interpretare alegorică a *Eneidei,* potrivit căreia călătoria şi tribulaţiile fiului Venerei ar fi simbolizat experienţele şi tentaţiile încercate de sufletul omenesc, înainte de a dobândi mântuirea. Dante îl ia pe Vergiliu ca ghid în călătoria sa literară prin Infern şi îl numeşte „maestrul meu”, îi imită stilul şi are intuiţia ideilor vergiliene fundamentale. De asemenea Petrarca îl admira fervent.

Renaşterea comportă un nou avânt al revalorizării creaţiei vergiliene. *Bucolicele* inspiră o poezie pastorală, care se dezvoltă până în pragul secolului al XIX-lea. Ecouri vergiliene apar şi în operele lui Ariosto, Torquato Tasso, Milton, Camões. Mantuanul a fost totodată admirat de Rafael şi Montaigne, Boileau, Fénelon, La Fontaine şi Voltaire, iar Marlowe şi Racine au utilizat modelul Didonei pentru personaje feminine din piesele lor de teatru. Romanticii au salutat în Vergiliu primul poet modern. L-au admirat Giosue Carducci şi Giovanni Pascoli, ca şi numeroşi scriitori germani. Elenismul programatic al şcolii filologice germane din secolul al XIX-lea a încercat în van

devalorizarea lui Vergiliu. Pretutindeni proliferau traducerile operelor vergiliene. Au admirat creaţia vergiliană şi poeţi ai secolului nostru, ca Giuseppe Ungaretti şi alţii.

În spaţiul cultural românesc, ecourile vergiliene au fost deosebit de puternice. George Coşbuc i-a datorat mult. Pe de altă parte, în revistele de specialitate au apărut numeroase articole şi studii consacrate lui Vergiliu, iar Gheorghe Guţu a publicat în 1970 o monografie asupra operei mantuanului. Traduceri parţiale au apărut în aproximativ treizeci de reviste româneşti, din toate epocile şi regiunile ţării noastre. Printre autorii unor asemenea tălmăciri parţiale s-au numărat Alexandru Odobescu, George Murnu, N.l. Herescu, Lascăr Sebastián. l-ar George Coşbuc a furnizat traducerea integrală şi în versuri a *Eneidei,* publicată în 1896 şi reluată în mai multe ediţii; ultima, revizuită de Stella Petecel, a apărut în 1980. În hexametri, *Eneida* a fost tălmăcită şi de N. Pandelea, în 1913. Coşbuc a publicat şi o traducere în versuri a *Georgicelor,* în 1906. Teodor Naum a tradus *Bucolicele* în 1922 şi 1967, iar D. Murăraşu, tot în versuri, a tălmăcit *Eneida,* în 1956, şi *Georgicele,* în 1967. În proză, *Eneida* a fost tradusă de Eugen Lovinescu, în 1938, dar această tălmăcire a fost republicată şi revizuită de Eugen Cizek, în 1964 şi 1967. În 1978 au apărut pasaje din această tălmăcire, în revizia Gabrielei Creţia.

Concluzii

Vergiliu a fost, fără îndoială, unul dintre geniile majore ale literaturii universale. Poet profund italic, de fapt cel mai valoros poet al Romei, el s-a manifestat în acelaşi timp ca un poet universal, ca un creator complex, multilateral, polifonic, ca autorul unei opere impregnate de numeroase reverberaţii, care i-au asigurat o glorie perenă. Cercuri largi de cititori se vor delecta totdeauna, când îi vor citi operele. *Căci Vergiliu a multiplicat registrele*

creaţiei sale, care se extind de la vigoare, amploare, grandoare, până la sensibilitatea cea mai delicată, prilejuind o poezie cu adevărat totală. Îi va fi hărăzită totdeauna o lectură plurală a versurilor sale.

Arta vergiliană a evoluat de la glorificarea unei Arcadii parţial romanizate, în care pătrundeau adânc ecourile vremii lui Octavian, la celebrarea eforturilor şi valorilor agricultorului italic, pentru a ajunge la o ţară a eposului, populată de mitologie şi mitistorie, de utilajul mental roman tradiţional, dar şi de inflexiuni de stringentă actualitate. Misiunea lui Enea s-a împlinit în mirificele performanţe ale istoriei romane, spre a conduce către pacea strălucitoare instaurată de August. În pofida complexei efervescenţe artistice asumate de ea, poezia vergiliană a

structurat un univers imaginar şi o scriitură echilibrate, supuse unui iscusit control raţional, îndatorate simetriei armonioase. Ceea ce nu a putut exclude tensiunea dramatică şi mai ales timbrul liric, capacitatea poetului de a-şi însoţi cu tandreţe, cu profundă înţelegere umană şi umanistă, personajele şi peripeţiile relatate, de a se emoţiona şi de a emoţiona cititorul la fiecare pas, aproape în fiecare vers. Altfel nu s-ar fi realizat celebra incantaţie a poeziei totale, pe care a practicat-o Vergiliu. O poezie care evocă şi invocă în acelaşi timp splendoarea unui palat armonios, viguros şi mai ales emoţionant.

BIBLIOGRAFIE: *Atti del Convegno Virgiliano sul Bimillenario delle Georgiche, Napoli, 17-19 dicembre 1975,* Napoli, 1977; Jean-Paui BRISSON, Virgr/te, *son temps et lendtre,* Paris, 1966; Karl BUCHNER, *P. Vergilius Maro* în *Real-Encyclopädie der classischen Altertumis-wissenschaft,* vol. 15, col. 1021 şi urm.; 16, col. 1265 şi urm; A. CARTAULT, *étude sur les Bucoliques de Virgile,* Paris, 1867; *L'art de Virgile dans l'inde,* 2 vol., Paris, 1926;

Marie DESPORT, *L'incantation virgilienne,* Bordeaux, 1952; G.E. DUCKWORTH, *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Acneid. A Study în Mathematical Composition,* Michigan, 1962; W. FRENTZ, *Mythologisches în Vergils Georgika,* Meissenheim, 1968; Anne-Marie GUILLEMIN, *L'originalită de Virgile. étude sur la méthode littéraire antique.* Paris, 1931; Gheorghe GUŢU, *Publius Vergilius Maro. Studiu literar,* Bucureşti, 1970; *Istoria literaturii latine,* vol. II, partea l-a *Perioada Principatului (44 î.e.n. 14 e.n.),* Bucureşti, 1981, pp. 59 – 237; R. LESUER, *Recherches suria composition rytmique de l'Enâide,* Lille, 1974; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol, Paris, 1981, I, pp. 33 – 36; 206 – 209; II, pp. 95-100; Teivas OSKALA, *Studien zum Verstănânis der Einheit und der Bedeutung von Vergils Georgika,* Helsinki, 1978; Ettore PARATORE, *Virgilio,* Firenze, 1954; *Storiadelleletteratura latina,* ed. a8-a, Firenze, 1967, pp. 361-404; Jacques PERRET, *Virgile,* ed. a 2-a, Paris, 1966; René PICHON, *Histoire de la literatura latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 327 – 358; Viktor POSCHL, *Ole Dichtungskunst Virgils. Bild und Symbol in der Acneis,* Wiesbaden, 1950; Augusto ROSTAGNI, *Virgilio minore,* ed. a 3-a, Roma, 1961; John van SICKLE, *The Butolics. An Interpretation of the Design,* New York, 1979; *Viaţa şi opera poetului Publius Vergilius Maro* (volum colectiv comemorativ), Bucureşti, 1930.

NOTE

1. Vezi J. SCALIGER, *Publii Virgilii Maronis cum supplemeto multorum antehac nunquam excusorum poematum ueterum poetarum,* Lugdunum, 1573. Ulterior, în 1595, a apărut o a doua ediţie la Leyda.

2. Acest punct de vedere este profesat, printre am, de René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 324. Dar şi François PLESSIS, *La poésie*

latine, Paris, 1909, p. 255, considera că foarte puţin din *Apendice* ar fi autentic vergilian. Iar Jacques PERRET, *Vigile,* ed. a 2-a, 1966, nici nu menţionează *Appendix Vergiliana* şi începe analiza operelor mantuanu-lui cu *Bucolicele,* De altă părere au fost Maucice RAT, *Virgile. La fille d'auberge,* Paris, 1935 şi Augusto ROSTAGNI, *Virgilio minore,* ed. a 3-a, Roma, 1961.

3. Pentru discuţia acestei probleme, vezi Toma VASILESCU, *Appendix Vergiliana, în Istoria literaturii latine,* vol. II, partea l-a *Perioada principatului (44 î.e.n. - 14 e.n.),* Bucureşti, 1981. pp. 73-100, mai ales pp. 73 – 77.

4. Ipoteză avansată de A. ROSTAGNI, *op. cit.,* p. 91, care datează şi *Culex* în 48 – 44 î.e.n. Fr.

PLESSIS, *op. cit.,* p. 267 scoate în evidenţă valoarea literară a poemului *Ciris.*

5. Aluzii la probleme generale ale existenţei umane au fost detectate de A. ROSTAGNI, *op. cit.,* p.

279. Unii cercetători s-au străduit să deceleze în poem o alegorie, care s-ar referi la Pompei. Vezi în această privinţă T. VASILESCU, *Appendix Vergiliana* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, p. 87.

6. Pentru detalii referitoare la conţinutul poemelor *Apendicelui,* vezi T. VASILESCU, *Appendix*

Vergiliana, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 77-100.

7. Clasică rămâne analiza efectuată de A. CARTAULT, *tude sur les Bucoliques de Virgile,* Paris.

1897, care, la p. 7, propune anul 37 î.e.n. ca dată ultimă a publicării *Bucolicelor.* Pierre GRI MAL, *La temps d'Auguste. Maturită poftique de Rome,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature a ăla civilisation latines,* Paris, 1977, p. 139 consideră că o primă ediţie a *Bucolicelor,* cuprinzând nouă poeme, a apărut în 39 î.e.n., în vreme ce a doua ediţie, în care s-a adăugat egloga a 10-a, ar data din 37 î.e.n. În privinţă structurii bucolicii ca

specie literară, vezi Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* Paris, 1978, p. 7. Pentru dificultăţile datării *Bucolicelor* vezi şi Doina FILIMON, *„Bucolicele”,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 101-102.

8. Recentrarea elementelor împrumutate modelelor greceşti, îndeosebi lui Teocrit, integrarea lor într-un univers imaginar specific vergilian, sunt reliefate încă de J. HUBAUX, *Le râalisme dans les Bucoliques de Virgile,* Liège, 1927, p. 49. Pentru universul *Idilelor* lui Teocrit, vezi Theodor NAUM, *Idilele rustice ale lui Teocrit,* Bucureşti, 1925; René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol. Paris, 1981, II, p. 95 – 96.

9. Pentru prima diviziune menţionată, vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 330 – 334, iar, pentru a doua compartimentare, D. RLIMON, *Bucolicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 102-115. J. PERRET, *op. cit.,* pp. 29 – 32, pe urmele lui P. MAURY, propune gruparea a opt *Bucolice* (corelate între ele câte două, 1 şi 9, 2 şi 8, 3 şi 7, 4 şi 6) în mod concentric, în jurul *Bucolicii* a 5-a, centrul de greutate al operei, care dobândeşte o replică în *Bucolica* a 10-a, întrucât Daphnis ar avea ca arhetip pe Gallus, cel învins de *indignus amor. Bucolicele* ar reprezenta aşadar o suită de cinci cercuri; vezi şi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 102 (Se pare că şi Teocrit îşi construise la fel *Idilele). O* altă diviziune e propusă de John van SICKLE, *The Bucolics. An Interpretation of the Design,* New York, 1979, pp. 23 – 31 *[Bucolica* a 4-a ar constitui poemul cel mai semnificativ în multe privinţe).

10. Vezi J. van SICKLE, *op. cit.,* p. 79. Pentru aceste trei bucolice, pentru toată seria pur „arcadiană”.

a eglogelor vezi şi D. FILIMON, *Bucolicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 105-112.

11. Pentru aceste aspecte ale peisajului bucolic

vergilian, vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 330 – 332;

Eugen CIZEK, prefaţă la Publius Vergilius Maro, *Eneida,* Bucureşti, 1964, pp. VI-VII; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 162-163; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 99. Sensul esoteric al Bucolicii a 3-a a fost evidenţiat de către J. VEREMANS, *ălâments symboliques dans la troisième Bucolique de Virgile,* Bruxelles, 1969.

12. Vezi în această privinţă R. PICHON, *op. cit.,* p. 332; G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in*

Roman Poetry, Oxford, 1968, p. 310; dar mai ales R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 98 – 99.

13. Pentru experienţele din aceste două bucolice, vezi Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste* a *Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1969, pp. 69 – 70 (care arată că, în egloga a noua, Vergiliu enunţă o reclamaţie, îşi expune revendicările şi indignarea prilejuită de exproprierea lui); şi P. GRIMAL, Le *temps d'Auguste, „mRome etnous,* pp. 137-138; D. FILIMON, *Bucolicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 102-104. Pentru „filosofia" *Bucolicii* a 4-a, vezi J. PERRET, *op. cit.,* p. 46, Pentru posibila identificare a lui Vergiliu însuşi în personajul Menalcas, vezi Paul VEYNE, *L'histoire agraire etla biographie de Virgile,* în *Revue de Philologie,* 54, 1980, pp. 223 – 257; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 101. Identificarea copilului, *puer,* din egloga a patra, în Saloninus Pollio, a fost propusă de Jérôme CARCOPINO, *Virgile et le mystère de la quatrime eglogue,* Paris, 1930, pp. 125 şi urm. O sprijină H. BARDON, *op. cit.,* p. 69.

14. Anumite detalii relevante pentru Arcadia vergiliană, sunt analizate de J. PERRET, *op. cit.,* pp.

35 – 39 şi, amplu, de către D. FILIMON, în *Bucolicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 120-130. Pentru bazele arcadismului roman, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 97.

15. Cum arată Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 383.

16. Pentru datarea *Georgicelor,* vezi mai ales R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 206; Mihai
NICHITA, *Georgicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 132-133.
17. Vezi P. GRIMAL, te *temps d'Auguste,* în *Rome et nous,* pp. 139-140; dar şi R. MARTIN – J.
GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 208 – 209; anterior, J. PERRET, *op. cit.,* p. 76.
18. Vezi în această privinţă J. PERRET, *op. cit.,* p. 103. S-a remarcat că mantuanui a utilizat cunoştinţe de geologie pentru a defini feluritele varietăţi de terenuri agricole, de botanică, pentru prezentarea vieţii plantelor, de fiziologie, pentru descrierea metodelor de creştere a vitelor, de astronomie, pentru investigarea climei; vezi în privinţa surselor ca şi a conţinutului R. PICHON, *op. cit.,* pp. 335 – 336; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 206 – 207; M. NICHITA, *Georgicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 133-159.
19. Pentru semnificaţiile profunde ale universului *Georgicelor,* vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 339 – 341;
J. PERRET, *op. cit.,* pp. 63 – 69; René MARTIN, *Recherches sur les agronomes latins,* Paris, 1971, pp. 107 – 210; P. GRIMAL, *Le temps d'Auguste,* în *Rome etnous,* p. 140; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 207 – 208. Pentru atitudinea fată de Octavian, vezi H. BARDON, *op. cit.,* pp. 70 – 71.
20. Pentru arta *Georgicelor,* vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 336 – 338; J. PERRET, *op. cit.,* pp. 73 – 74; M.
NICHITA, *Georgicele,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 159-162.
21. Cum reliefează limpede R. MARTIN-J. GAILLARD,

op. cit., I, p. 33.

22. Pentru utilizarea experienţelor unor antecesori şi integrarea elementelor datorate lor unei creaţii originale, vezi Anne-Marie GUILLEMIN, *L'originalité de Virgile. Étude surla méthode littéraire antique,* Paris, 1931, *passim;* Jean-Paul BRISSON, *Virgile, son temps et le notre,* Paris, 1966, pp. 251-284; Stella PETECEL, *Eneida,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 171-177.

23. Pentru toate aceste restructurări ale *Eneidei,* care contestă alcătuirea binară de tip homeric, vezi

R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 34. O structurare a *Eneidei,* susceptibilă de matematizare, a fost propusă de G. DUCKWORTH, *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Acneid. A Studyin Mathematicai Composâtion,* Michigan, 1962, *passim.*

24. Vezi în aceste privinţe R. PICHON, *op. cit.p.* 351; J. PERRET, *op. cit.,* pp. 107-108; 114; R.

MARTIN J. GAILLARD, *op. cit.,* p. 35; St. PETECEL, *Eneida,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 198 – 200.

25. Cum arată, cu sagacitate, J. PERRET, *op. cit.,* I, p. 107.

26. Pentru exaltarea Romei şi lui August, vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 351-355; E. CIZEK, prefaţă la

Publius Vergilius Maro, pp. XIII-XVIII; J.P. BRISSON, *op. cit.,* pp. 265 – 284; J. PERRET, *op. cit.,* pp. 105-111; H. BARDON, *op. cit.,* pp. 71 – 75; P. GRIMAL, Le *temps d'Auguste,* în *Rome etnous,* pp. 140-142; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 35 – 36. În mod special pentru relaţiile cu August, vezi W. Ch. KORFMACHER, *Vergii, Spokesman for the Augustan Reform,* în *Classical Journal,* 51, 1956, pp. 329 – 334.

27. Impactul zeilor ca factor cauzal în *Eneida* este negat de J.P. BRISSON, *op. cit.,* pp, 285 – 298. De altă

opinie sunt J. PERRET, *op. cit.,* pp, 120-124 şi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 36. Pentru funcţiile mitologiei în economiei *Eneidei,* vezi însă şi A. CARTAULT, *L'art de Virgile dans l'Eneide,* 2 vol., Paris, 1926, 1, pp. 73 – 92.

28. Cum reliefează J. PERRET, *op. cit.,* p. 115.

29. Vezi în această privinţă A. CARTAULT, *op. cit.,* I, p. 87.

30. De către Mariana BĂLUŢĂ-SKULTETY, *Imaginea referentului la Vergilius: Fama,* în *Analele Universităţii din Bucureşti,* Seria *Limbi şi literaturi străine,* 35, 1986, pp. 6 – 9. Pentru personajele *Eneidei* şi comuniunea poetului cu ele, vezi E. CIZEK. Prefaţă la Publius Vergilius Maro, pp, XVI-XXVI; J.P. BRISSON, *op. cit.,* pp. 296 – 303; Gabriela CREŢIA, Prefaţă la Vergiliu, *Bneida,* Bucureşti, 1978, pp. XVIII-XX; St. PETECEL, *Eneida,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 183-198.

31. Cum evidenţiază Gheorghe GUŢU, *Privire asupra carpi a II-a* a *Eneidei,* în *Studii Clasice,* 4, 1962, pp. 2 ll-219, îndeosebi pp. 212 – 216. Vezi şi G. CREŢIA, *op. cit.,* p. XXI.

32. Vezi Marie DESPORT, *L'incantation virgiliene,* Bordeaux, 1952, p. 369.

33. De către M. DESPORT, *op. cit.,* pp. 397 – 398.

XVI. HORAŢIU

Viaţa

Datele despre viaţa lui *Quintus Horatius Flaccus* provin chiar din opera poetului şi dintr-o biografie scurtă, dar preţioasă, întocmită de Sueto-niu, în De *poetis.*

Nu ştim nimic despre mama poetului, însă se pare că el a avut o doică şi că aceasta locuia într-o colibă, la munte. Amintirile cadrului rustic, în care poetul şi-a petrecut primii săi ani, au rămas puternic statornicite în

mintea şi în inima lui Horaţiu. Poetul s-a născut la 8 decembrie 65 î.e.n., la Venusia, orăşel din sudul Italiei. Tatăl său era libert, însă dispunea de o condiţie materială relativ satisfăcătoare, deşi modestă. Oricum, s-a străduit să dea o educaţie aleasă fiului său, care s-a format la Roma, în cele mai bune şcoli, unde Horaţiu şi-a creat prieteni şi relaţii, ce depăşeau considerabil standardul prilejuit de obârşia sa. Anumite frustrări trebuie totuşi să fi fost încercate de tânărul Quintus. El se străduia constant să depăşească nivelul celor din rândurile cărora provenea. Supraeul poetului a dominat totdeauna plisiunile psihicului: Moraţiu a fost un „hedonist" moderat. Spre 45 î.e.n., Horaţiu pleacă la Atena, ca să-şi desăvârşească pregătirea intelectuală şi filosofică, alături de numeroşi tineri aristocraţi. Ca şi ei, se înrolează în rândul forţelor lui Brutus, animat de înflăcărate convingeri republicane, când izbucneşte conflictul dintre cezaricizi şi triumviri. Slujeşte ca ofiţer, de fapttribun militar, în legiunile lui Brutus. După înfrângerea lor la Philippi (42 î.e.n.) şi în urma amnistiei generale, se întoarce ruinat la Roma. În 39 sau în 38 î.e.n., prietenii poetului, Vergiliu şi Varius, îl prezintă lui Mecena, care sfârşeşte prin a-l primi în cercul lui cultural-politic. Mecena îi acodă prietenia şi ocrotirea sa şi îi procură o vilă în zona sabină, care va deveni locul privilegiat de meditaţie şi de creaţie al poetului. Înzestrat cu o condiţie materială confortabilă, Horaţiu se interesează de viaţa civică şi sprijină politica lui August. îmbătrânit înainte de vreme, Horaţiu se stinge, la câteva luni după moartea lui Mecena, adică la 27 noiembrie 8 î.e.n., răpus probabil de un atac cerebral. Îşi lasă averea lui August şi este înmormântat alături de Mecena, undeva pe Esquilin, printre grădini1.

Epodele

Opera lui Horaţiu are unicaracter eminamente liric. Dar lirismului horaţian debuşează uneori spre persiflare

corozivă, spre conţinuturi satirice, în accepţia modernă a termenilor. Opera poetului include îndeosebi poeme, care au evitat

dimensiunile prea ample, şi a fost alcătuită între 42 şi 10 î.e.n. 2. Evenimentele cardinale ale vieţii lui Horaţiu sunt ilustrate şi concomitent transfigurate în discursul lui literar, care, de cele mai multe ori, depăşeşte sensibil anecdota, tot ce este trecător. Poemele horaţiene vizează perenitatea şi comportă adesea meditaţii asupra condiţiei umane.

Aceste aprecieri generale sunt relativ puţin valide, în cazul uneia dintre cele mai vechi culegeri de poeme horaţiene, în număr de şaptesprezece. Această culegere poartă titlul de „Carte de epode”, *Epodon liber,* dar este uneori numită şi „Iambi”, întrucât se înscrie într-o veche tradiţie provenită din lirica greacă a lui Arhiloh. De fapt termenul de *epodos* desemna în greacă, însă şi în latină, un vers mai scurt, care succede unui mai lung, în special al doilea vers dintr-un distih de tip iambic. Ulterior poemul însuşi, care conţinea astfel de versuri iambice, ajunge să fie calificat drept epodă.

Tematica epodeior horaţiene este îndatorată precedentului oferit de Arhiloh, dar în funcţie de o substanţială adaptare la contingenţele romane şi la condiţia lui Horaţiu, după Philippi, când poetul trebuia să se afirme categoric, deşi cu precauţii. Totodată filiaţia cu Lucilius şi chiar cu Terenţiu şi Lucreţiu poate fi de asemenea identificată în epode. Dar în ce a rezidat substanţa poemelor imabice cu vocaţie satirizantă ale lui Arhiloh? Mai ales în sfidare, în sfidare acerbă, prin excelenţă agresivă, orientată spre atacul împotriva anumitor persoane. Horaţiu asumă şi el sfidarea, reprobarea satirică, agresivitatea, mai mult ori mai puţin

violentă, atacul personal, traduse în apostrofe, directe sau indirecte, şi adresate duşmanilor. Totuşi acest „lirism” al dialogului se întoarce uneori şi spre prieteni, mai ales spre Mecena, şi implică un registru tematic mai variat decât cel al lui Arhiloh, adică susceptibil să încorporeze reflecţia interiorizantă, ca în epoda a treisprezecea, asupra căreia vom reveni. Horaţiu a început redactarea epodeior în 42 î.e.n., dar a publicat întreaga culegere în 30 î.e.n.

Programatică a fost considerată epoda a şasea, care conţine, sub forma alegoriei câinelui laş şi a celui credincios, legitimarea agresivităţii iambice, clamarea caracterului defensiv şi preventiv al atacurilor lansate de Horaţiu, ce se declară exponent al binelui 3. O serie întreagă de epode, de fapt şapte la număr, comportă invectivarea unor personaje şi tipuri moral-sociale, ca şi a anumitor moravuri. Ne referim la epodele următoare: 2, 4, 5, 8, 10, 12, 17. O epodă este inspirată din viaţa literară. Cu o virulenţă stupefiantă, Horaţiu „urează” pieirea în naufragiu a poetului Maevius, dispreţuit de Vergiliu pentru lipsa de talent (*Epoci.*, 3, v. 90; dar şi *Epoci.,* 10). Un demers parţial diferit, adică mult mai „liric*, evidenţiază epodele, în care Horaţiu deploră deziluziile încercate în dragoste (*Epoci.,* 11, 14 şi 15). De altfel tonul rămâne aspru, desfăşurat pe timbrul vehemenţei satirice. Ne aflăm în schimb pe alte registre în epoda a treisprezecea, probabil prima epodă a lui Horaţiu, deoarece fusese alcătuită la Atena, în toamna anului 42 î.e.n., după bătălia de la Philippi, însă înainte ca tribulaţii amare, să fi prilejuit frustrările manifeste în celelalte epode, redactate ulterior. Horaţiu schiţează aici un tablou al iernii aspre, pe care vrea s-o alunge cu vin şi veselie. Tematica unor ode horaţiene este astfel prefigurată: de asemenea poetul conturează un motiv, care va face carieră în lirismul său, adică acela al simbolismului momentului anului (*Epoci,* 13) 4. O serie de trei epode dedicate lui Mecena evidenţiază o

factură similară. Ne referim în special la poemul scris înainte de plecarea lui Mecena spre bătălia de la Acţiuni, care exprimă

solidarizarea lui Horaţiu cu prietenul său şi cu Octavian *(Epoci.,* 1), ori la epoda socotită a fi compusă în seara victoriei şi în cadrul petrecerii, unde se aşteaptă sărbătorirea biruinţei *(Epoci.,* 9), Două epode asumă o clară orientare patriotică, pentru a deplânge războaiele civile *(Epoci., 7* şi 16). În ansamblul lor, epodele ilustrează evoluţia lui Horaţiu de la frustrare şi mefienţă faţă de regimul lui Octavian spre sprijinirea calmă a acestuia, chiar dacă poate impregnată uneori de reziduurile unei vechi antipatii faţă de conducătorul Romei.

Tematicii de relativ – mare întindere a epodelor îi corespunde uzitarea mai multor tipuri de limbaj: cel al invectivei, îmbibat de violenţă şi de calificative infamante, cel elegiac, utilizat în epodele calme, cel solemn, cel familiar, asociat atât apostrofei vehemente, cât şi lirismului tandru. Alternează de asemenea monologul, al personajelor sau ale poetului însuşi, invocaţia, rugăciunea, jurământul, profeţia, exortaţia, confidenţa, blestemul şi, desigur, alegoria. În ultimă instanţă, epodele horaţiene pendulează între apostrofa dură, programatică, şi galanteria poeziei neoterice. Epicureismul pare încă de acum să fie proclamat de Horaţiu ca învăţătură privilegiată 5. Este surprinzător faptul că, în prima fază a liricii horaţiene, menită a deveni paradigma însăşi a clasicismului poetic, armonia şi echilibrul clasicizant se amalgamează cu intensitatea expresiei, care ilustrează expresionismul roman, ulterior condamnat de Horaţiu fără ezitare.

Satirele

Printre operele timpurii ale lui Horaţiu se numără şi

cele două cărţi de sature. Horaţiu îşi definea în două feluri poemele saturice, prin termenul de *Saturae* (*Sat,* 2, 1, v. 1; 2, 6, v. 17), cât şi prin cel de „convorbiri”, *sermones,* vehiculat şi de manuscrisele operei sale. Întrucât Horaţiu îşi califică satirele drept „convorbiri bionice”, *Bioneisermones,* în text *Bioneis sermonibus* (*Ep.,* 2, 2, v. 60). Demonstra astfel că faimoasele sale „convorbiri” corespundeau termenului grec de „diatribă”, *diatribă,* ce desemnase, cum am mai arătat, conferinţele populare, rostite de filosofii cinici pe la răspântii. Bion din Borysthene, în a doua jumătate a secolului al IV-lea î.e.n., şi alţi filosofi transformaseră diatriba în specie literară, înzestrată cu tipare şi finalităţi precise. Dar Horaţiu se reclama în special, de altfel critic, de la tradiţiile saturei romane, de la Lucilius (*Sat,* 1, 4, w. 6-13; 10, w. 1 – 89) şi de la Ennius (*Sat.,* 1, 10, v. 54). Totuşi Horaţiu va renunţa în parte la verva polemică a lui Lucilius.

În realitate, el a publicat două cărţi de sature. Prima, care conţinea zece poeme, a apărut chiar înaintea epodelor. Deşuedactarea ei este posterioară unora dintre epode şijjrqbabiaccesului în cercul lui Mecena. Această carteâpăâu TfiTSS – săulnă Tte.n. A doua carte înglobează opt sature şââ apărut în 30 î.e.n. În funcţie de conţinutul tematic, s-au propus diferite împărţiri şi regrupări

ale satirelor horaţiene. Astfel, printre altele, ele au fost clasate în patru categorii de sature: anecdotice (Saf., 1, 5; 7; 8), literare (Să, 1, 4; 10; 2, 1), morale (*Sat,* 1, 2; 3; 9; 2, 2; 3; 4; 5; 7; 8), autobiografice (*Sat.,* 1, 6; 2, 6). Pe de altă parte, pornindu-se de la coloratura etică generală a satirelor şi de la vocaţia lor epicureică fundamentală, cele din cartea întâi au fost rânduite într-o structură simetrică şi piramidală, în virtutea caracterului lor de „itinerar spiritual”, care ar fi urmărit eliberarea de pasiuni. Unele

sature ar fi implicat această eliberare la nivelul bunurilor exterioare *(Sat.,* 1, 1 şi 9), altele la nivelul bunurilor trupului (Sat, 1, 3 şi 7), ca să conducă spre o existenţă fericită, centrată pe echilibru lăuntric şi pe valorile prieteniei *(Sat,* 1, 4; 5; 6) 6.

Satirele literare încorporează o adevărată poetică a speciei literare în cauză. Horaţiu declară că scrie „în felul lui Lucilius" *(Sat, 2,* 1, v. 29), deşi afirmă că este inferior bătrânului poet în avere, ca şi în „talent", *ingenium, (Sat,* 2, 10, v. 75). Într-adevăr, dacă Ennius era considerat de Horaţiu iniţiatorul speciei de poezie saturică, pe care nici grecii n-o cunoscuseră *(Sat,* 1, 10, v. 66), Lucilius este declarat adevăratul *inuenior* al saturei *(Sat,* 1, 10, v. 48). Fireşte, cum am arătat, Horaţiu nu ezită să reprobe anumite defecte ale lui Lucilius, pe care poetul arhaic le-ar fi ocolit, dacă ar fi trăit în „secolul" lui August (*Sat,* 1, 10, w. 66 – 71). Lucilius ar fi păcătuit prin prolixitate, prin versuri greoaie, bolovănoase, prin pasiunea improvizaţiei, pentru că „dicta versuri stând într-un singur picior" *(Sat,* 1, 4, v. 10, dar şi w. 7-10). Totodată Horaţiu statuează filiaţii între satură şi comedia antică literară *(Sat.,* 1, 4, w. 1 – 5; 10, v. 16), ca şi între poezia saturică şi mimul literar *(Sat,* 1, 10, v. 6). Vocaţia saturei ar fi cenzurarea moravurilor (*Sat,* 1, 4, w. 22 – 25). Satura nu se poate compara cu poezia elevată şi inspirată, care ar fi înzestrată cu o deosebită amploare, capabilă să-şi iradieze valenţele, până departe *(Sat,* 1, 4, w. 40 – 44; 10, w. 36 – 49). Horaţiu afirmă însă clar că nu practică vehemenţa critică exagerată, persiflarea neîndurătoare. Refuză veninul sepiei *(Sat,* 1, 4, w. 100-108) şi, aşa cum îl educase tatăl său, preferă ironia uşoară şi defensivă, moderată, deşi fermă, în locul sarcasmului muşcător *(Sat.,* 1, 10, w. 39 – 42). Pentru o asemenea poezie, reclamă o limbă literară atent epurată, migălos cizelată *(Sat,* 1, 10, w. 21 – 35 şi 72 – 73). Deprecierea saturei faţa de genurile înalte ale poeziei,

proclamată în altă parte, pare astfel uitată. De fapt, după opinia noastră, acea devalorizare a saturei nu era decât aparentă, constituia mai degrabă o manevră abilă, care făcea parte dintr-o strategie destinată a asigura speciei respective desăvârşire sub multiple raporturi.

Desigur, din universul satirelor horaţiene, emerg evocate diferite defecte ale contemporanilor: lăcomia, avariţia, parazitismul social, parvenitismul, dezvoltarea superstiţiilor, inconstanţa morală etc. Însă toate aceste cusururi sunt tratate cu prudenţă, cu ironie subţire, uneori convertită în autoironie, care pledează pentru vechile valori romane. S-ar spune că Horaţiu şi-ar fi depăşit, şi-ar fi refulat frustrările adolescenţei şi îndeosebi ale perioadei subsecvente dezastrului de la Philippi. Mai ales cartea a doua este revelatoare pentru această reacţie mentală foarte caracteristică. Elocventă pentru ironia subtilă pe care o practică poetul, este satura a noua din cartea întâi, unde el alcătuieşte un scenariu al întâlnirii cu

un plicticos: „Mergeam pe calea Sacră, ca în atâtea rânduri, // Visând la întâmplare şi cufundat în gânduri; // în drum, un oare-cine deodată s-a oprit, // Mi-a pus pe umăr mâna, şi astfel mi-a vorbit: // „Iubitul meu prieten, cum îţi mai merge? Bine?” // „Aşa şi-aşa”. El însă ca scaiul după mine” (Sar., 1, 9, w. 1 – 6, trad. de Al. Hodoş şi Th. Măinescu). Cu umor spumos şi savuros, Horaţiu înfăţişează în continuare insistenţele inoportunului, de care nu scapă decât foarte târziu. Altă dată, poetul îşi exprimă satisfacţia de a poseda o casă ia ţară şi dorinţa de a o frecventa cu asiduitate, departe de agitaţia Romei *(Sat,* 2, 6). Cu acest prilej, el însera în satură celebra fabulă a şoarecelui de la oraş şi a celui de la ţară *(Sat,* 2, 6, w. 79-117). Şoarecele rustic este invitat la oraş de şoarecele urban. Dar aici află nu numai desfătări şi feluri alese de mâncare, ci şi larma produsă de câini moloşi, care, la Roma, vânau şoarecii.

Speriat, şoarecele de la ţară, declară că se întoarce lângă pădure, unde poate trăi modest, însă liniştit7. Asemenea scenarii evidenţiază de fapt epicureismul fundamental al lui Horaţiu, bazat pe preconizarea ataraxiei, echilibrului, măsurii în toate. Totuşi Horaţiu se străduieşte să adapteze nivelului obişnuit al cititorului tezele şi intuiţiile epicureismului8.

În ce rezidă arta lui Horaţiu în sature, de altfel în manifest progres faţă de ce realizase poetul în epode? Cum am arătat, în primul rând în umorul spumos şi dezinvolt, în amuzamentul savuros. Horaţiu ia totul „în glumă", *periocum,* supune materia satirelor jocului seducător, badinajului zeflemitor. Totodată satirele constituie una dintre operele cele mai sincere, mai spontane aale lui Horaţiu. Conversaţia liberă, scenariul deschis exprimă mobilitatea reflecţiilor spontane ale poetului. Ceea ce, desigur, nu exclude cizelarea migăloasa a imagisticii şi *a* versurilor, care introduce în evoluţia speciei literare a saturei simţul măsurii, gustul pentru desăvârşirea formală. Aşadar sunt eliminate din poezia horaţiană reziduurile expresioniste, încă active în epode. De asemenea echilibrul formal corespunde armoniei interioare, psihicului controlat de raţiune, chiar ostentativ dirijat de aceasta. Cultul raţiunii armonioase, exigente, prevalează în sature, pentru a veni să supravegheze spontaneitatea graţioasă, care este şi ea atent exprimată şi preconizată. Tensiunea dintre controlul lucid şi expresia sinceră, deschisă, bazată pe tehnica potpuriului, se învederează a fi fertilă în efecte multivalente. Satirele sunt profund clasice, chiar clasicizante, fiindcă sunt dominate de surâsul spiritual, de „urbanitate", *urbanitas.* Amalgamul de elemente diferite, compoziţia laxă, macrosintaxa unui discurs literar aparent foarte liber, deşi consecvent supus controlului raţional, constituie mărcile cele mai evidente ale satirelor horaţiene şi poartă pecetea vocaţiilor speciei literare respective.

Elementele dramatice abundă şi Horaţiu pendulează între simpla exclamaţie, interogaţie, dialogul amuzant, câteodată incandescent, între personaje, şi monolog. Cele mai variate combinaţii sunt abil mânuite. În ultimă instanţă, aproape în fiecare satură, se conturează un scenariu dramatizat.

Satirele sunt versificate într-un hexametru dactilic utilizat cu sagacitate de Horaţiu. Exegeţii satirelor au evidenţiat de altfel concreteţea imagisticii horaţiene.

Comparaţiile, hiperbolele, metaforele sunt folosite astfel ca să situeze personajele şi faptele în mediul lor cel mai concret de manifestare. Numeroase personaje, evocate în sature, sunt foarte plastic portretizate. Anumite detalii revelatoare surprind aspectele personajelor în mişcările lor esenţiale. Predicatorul cinic est figurat în mijlocul drumului hăituit de copii (*Sat.,* 1, 3, w. 133-136). Evenimentele vieţii cotidiene sensibilizează îndeobşte conceptele morale. Totuşi apelul la stilul înalt îngăăduie poetului să depăşească prozaismul şi banalul, să amalgameze scriitura pitorească cu exprimarea clasică, adică aceea care străluceşte prin eleganţă.

Universu! Odelor

Horaţiu este şi autorul unei întinse şi variate culegeri de „Ode” sau de *Carmina,* care l-a consacrat ca un strălucit exponent al lirismului roman. De **altfel,** Horaţiu însuşi considera această culegere ca pe cea mai reprezentativă mărturie a talentului său, ca apogeul creaţiei sale, ca poezie prin excelenţă, întrucât era legată de muzică. Horaţiu socotea că satirele, epodele şi epistolele s-ar fi situat oarecum spre marginea domeniului poeziei autentice. Desigur Horaţiu nu a fost inventorul poeziei lirice la Roma cum a afirmat el însuşi, pe un ton categoric (*Carm.,* 3, 30, w. 13-14) Poezie* lirică alcătuiseră

înainte de Horaţiu poeţii neoterici şi mai ales Catul. S-a susţinu1 că lirismul latin este mai puţin autentic decât cel elenic, deoarece nu se prezi Mă ca tot atât de muzical, precum cel practicat de poeţii greci, fiind legat în mă. ură mai redusă de expresia muzicală şi constituind parţial o imitare a lirismului H alladei11. În realitate, cum am arătat de mai multe ori în alte capitole, lirismul era oyterniciancorat în spiritualitatea jmani Llnidiscursul mental al romanilor. Orşum, Horaţiu a condus lirismul roman spre expresia sa cea mai rafinată, graţie odelor sale. pe asemenea privilegierea odelor de către Horaţiu trebuie pusă în i elaţie cu abandonarea vervei satirice a epodelor, cu refuzul permanent al epicului şi mai ales cu aspiraţia spre regăsirea echilibrată a propriei identităţi într-o societate pe cale de stabilizare12.

Totuşi primele ode au fost compuse înainte de bătălia de ia Aotium, în vremea redactării epodelor şi a satirelor, cu toate că exprimând o opţiune mentală şi artistică diferită, de altă factură decât cea promovată în poemele mai puţin lirice ale lui Horaţiu. Doar cartea a treia a odelor horaţiene a fost cu siguranţă scrisă după Aotium şi, probabil, după publicarea epodelor şi a celei de a doua cărţi de sature. Oricum poetul şi-a conceput odele ca un ansamblu unitar, articulat în funcţie de vocaţii comune, interdependente; de aceea a publicat primele trei cărţi de ode în 23 î.e.n., anul unei noi cristalizări a principatului augustele. Se află în cauză o simplă coincidenţă? Suntem convinşi că nu. Odele veneau să consacre pe plan literar realizarea unei etape decisive, pe care o iniţia regimul monarhic instaurat de August. Oricum ultima odă din cartea a treia, pe

care o vom reproduce şi analiza mai jos, proclamă limpede că terminată culegerea de ode. Totuşi, ia cererea

lui August, în anii 19-17 î.e.n., Horaţiu începe redactarea unei a patra cărţi de ode, pe care o va încheia şi publica în 15 sau în 13 î.e.n. Dimensiunile odelor, ca şi ale cărţilor, în care au fost grupate, sunt foarte variabile. Prima carte de *Carmina* include 38 de ode, cea de a doua numai 20 de *ode,* cartea a treia 30 de poeme, iar a patra doar 17. Fără îndoială, ordinea în are odeleţauost înşiruite îredere ai» publicări [râu respectă cronologia reală a redacţării.

Însă care sunt motjyejejce populează universul odelor? Ele sejnfăţişează ca foarte numeroase şi variate, încât exegeţii moderni au propus diferite compartimentări ale acestui univers şi felurite regrupări ale odelor. Cum am arătat, Horaţiu însuşi era foarte mândru de ansamblul odelor sale şi o subliniază limpede în poemul epilog al cărţii a treia; „Un monument nâlţat-am, care mai veşnic e decât arama // Şi-atât de înalt cum nu-s înalte nici piramidele regeşti; // Pe el nici ploaia rozătoare, nici vânt năprasnic nu-l dărâmă // Şi nu îl vor clinti nici anii ce nu poţl. să îi socoteşti // Cum trec în şiruri nesfârşite cu clipele ce fug mereu. // Nu voi muri întreg: din mine o parte, partea cea mai mare, // Va-nfrânge Moartea şi, prin slava ce-mi vor nâlţa urmaşii, eu // în orice veac la fel de tânăr voi creşte fără încetare, // Cât timp Pontiful şi Vestala pe Capitolul s-or sui. // Vor spune toţi acolo unde Aufidul vuie răzvrătit // Şi-n secetoase ogoare pe care Daunus domni // Vor spune toţi de mine, care-am ajuns, din umil neam ieşit, // Un domn puternic, că întâiul eoliana armonie // în cânt latin am mlădiat-o. O, Melpomene, îţi adună // Din slava aceasta partea care pe drept ţi se cuvine ţie // Şi pletele cu laur delfic voioasă mi le încunună” (*Carm.,* 3, 30, trad. de N.l. Herescu). Regăsim aşadar motivul autoelogiului operei literare, motiv de largă circulaţie în poezia latină, căci îl vehiculează numeroşi autori. L-am întâlnit de altfel în *Eneida* lui Vergiliu; dar cea mai celebră expresie a sa apare tocmai în oda reprodusă mai sus.

Horaţiu consideră că opera îi va dura atât timp cât se vor menţine riturile Romei, dirijate de „pontif”, adică de *pontifex maximus,* şi de prima vestală. El face aluzie la obârşia sa modestă, la locurile natale din Italia meridională, căci Aufidul era fluviul, pe care se afla Venusia, iar Daunus fusese un cârmuitor legendar al Apuliei. Horaţiu consideră că fundamental motivul trecerii timpului *(Carm.,* 3, 30, w. 4 – 5), care într-adevăr va apărea ca obsedant în majoritatea odelor. Această trecere ineluctabilă a vremii formează unul dintre etimoanele lumii odelor. De asemenea Horaţiu nu numai că se înfăţişează drept primul liric roman, ci declară că el a introdus în literatura latină „eoliana armonie”, *Aeolium Carmen (Carm.,* 3, 30, v. 13). Adică tipul de lirică şi metrii vehiculaţi de Alceu şi de Safo. Într-adevăr ei împrumută construcţii metrice de la Alceu, din care aproape că traduce anumite versuri şi preia o întreagă constelaţie de motive lirice. Însă Horaţiu contractează datorii şi faţă de Pindar şi Anacreon, ca şi faţă de poeţii romani (Ennius, Catul, Lucreţiu şi toţi neotericii romani) 13. De altminteri materia odelor şi structurarea ei artistică se articulează nu numai în funcţie de realităţile Romei augusteice, ci şi în acord perfect cu sensibilitatea specifică lui Horaţiu, cu opţiunile şi experienţa lui literară. Odele horaţiene se învederează a fi profund origi

Inale. Horaţiu însuşi dezvăluie, pe un ton categoric, orientarea universului odelor. El reliefează nu numai fragilitatea timpului în mişcare, ci şi atitudinea sa faţă de acest fenomen, în care prevalează reacţia contemplativă, clădită pe o tihnă epicureică, pe of/um, Astfel chiar în prima odă a cărţii întâi, considerată de autor însuşi ca programatică, redactată poate chiar în 23 î.e.n., şi adresată lui Mecena, după ce arată că unii urmăresc mai

ales succese sportive, comerciale, agricole, militare *(Carm.,* 1, i, w. 1 – 28), poetul aspiră către gloria literară, către viaţa în mijlocul naturii, cântată de el departe de satisfacţiile deşarte *(Carm.,* 1, 1, w. 29 – 36). Acelaşi statut este atribuit de poet odelor în primul poem al cărţii a treia: Horaţiu se proclamă profet, *uates,* al adevărului sau „sacerdot, *sacerdos,* al propriei revelaţii *(Carm.,* 3, 1, w. 1 – 4). /

Opţiunea lui Horaţiu pentru epicureism emerge destul de clar. Este adevărat că în epistole Horaţiu va afirma independenţa sa faţă de orice şcoală filosofică, faptul că el nu jură pe vorbele nici unui dascăl, *magister (Ep.,* 1, 1, v. 14). Dar în ode el practică un epicureism autentic, chiar dacă relativ deschis şi înclinat spre hedonismul banalizat. Se pot decela, în versurile odelor, maxime epicureice devenite clasice. Mai ales respingerea temerii de moarte şi de trecerea timpului, propovăduirea calmului aducător de adevărată plăcere, pledoaria pentru prietenia sinceră denotă un epicureism fundamental. În această perspectivă epicureică trebuie înţeleasă o scurtă odă, în care poetul recomandă să nu se cerceteze viitorul, să se suporte viaţă aşa cum se prezintă ea, uşoară sau grea, lungă sau scurtă *(Carm.,* 1, 11, w. 1 – 6). În ultimă instanţă, Horaţiu recomandă trăirea exclusivă a clipei prezente (*Carm.,* 1, 11, w. 7 – 8). Dar Pierre Grimal observă că celebrul *carpe diem,* „culege ziua (cea de astăzi)”, trebuie înţeles nu în sensul gustării prezentului ca un fruct, ci în cel al transformării fiecărei zile într-o entitate de sine stătătoare. De altfel verbul latinesc *carpo, ere* înseamnă mai ales „a tăia”, „a decupa”; deci, la Horaţiu, el separa fiecare zi de o alta 14. Trăirea ataractică a prezentului este recomandată şi în alte ode, ca, de pildă, într-un poem asupra căruia vom mai reveni şi unde Horaţiu exclamă: „ce fi-va mâine-feri să întrebi” *(Carm.,* 1, 9, 13, trad. de Traian Costa). Credem că cea mai

pertinentă clasificare a odelor horaţiene, în funcţie de motivele comportate de ele, aparţine lui Pierre Grimal. Savantul francez divide odele lui Horaţiu în patru categorii de poeme consacrate: iubirii, naturii, înţelepciunii, Cetăţii.

Odele iubirii ilustrează experienţa erotică a autorului, dar totodată implică o meditaţie asupra condiţiei umane şi convertirea emoţiilor personale în artă rafinată, în poezie înălţată deasupra trăirilor subiective. Discursul erotic horaţian se află sub semnul echilibrului clasic. Acest statut al poeziei odelor nu împiedică preconizarea iubirii frivole, închipuită ca o stare temporară. De altfel iubitele lui Horaţiu sunt toate liberté, cum indică numele lor, şi îndeosebi cântăreţe din liră. Dispare însă limbajul violent, practicat în epode şi poetul evită confesarea deplină. Desigur iubirile lui Horaţiu nu sunt statornice. Poetul se învederează a fi un precursor al lui Verlaine. El pendulează între gelozie (*Carm.,* 1, 13), resemnare

(*Carm.,* 1, 16; 1, 30), ezitări (*Carm.,* 3, 9), pasiune mărturisită (*Carm.,* 1, 19), resentiment, mânie, desigur moderată, faţă de comportarea iubitei, adică a frumoasei Chloe (*Carm.,* 3, 26).

Natura ocupă un loc important în cadrul discursului liric horaţian al odelor. Adesea Horaţiu renunţă la descripţia minuţioasă a cadrului natural, în favoarea unei impresii rapide, dar foarte revelatoare. Apare fără îndoială în ode peisajul dionisiac, zămislit din crânguri răcoroase, grote, stânci şi izvoare, cândva pus în valoare de Callimah şi de adepţii lui romani, şi chiar de Vergiliu. Însă asemenea peisaje sunt încorporate organic discursului specific horaţian, impregnat de o anumită intenţionalitate morală. Descripţiile naturii servesc poetului drept acompaniament al emoţiilor lui. Pe de altă parte nu lipseşte peisajul rustic, foarte italic, străin în general de discursul poeţilor

alexandrini. Cu un adevărat epicureu, Horaţiu se integrează perfect naturii. În acest sens, relevantă este oda hărăzită fântânii Bandusia, cântate de poet, căreia el îi făgăduieşte şi un sacrificiu *(Carm.,* 3, 13). În textura acestei ode, sunt prezenţi nu numai poetul, mereu activ faţă de peisaj, şi izvorul *cu ape* răcoroase al Bandusiei, ci şi animalele, turmele de boi şi iedul, care animă, dinamizează întregul tablou. Horaţiu percepe natura cu graţie, însă şi cu adevărată plăcere aproape senzuală. Incontestabil, natura horaţiană este intens populată de divinităţi, nimfe, satiri, zei majori, ajungând aproape să sugereze un decor de operă sau de operetă. Unii cercetători au selectat chiar o categorie de ode „religioase" ale lui Horaţiu. Dar s-a arătat că Diespiter, divinitatea, *deus,* şi soarta, *fortiţna* *(Carm.,* 1, 34) reprezintă una şi aceeaşi putere, corelată naturii şi valorilor umane 16. În general, divinităţile constituie pentru Horaţiu înfăţişarea extremă a fericirii umane, figurate sub semnul funcţionalităţii poetice şi filosofice.

Căci fericirea umană prevalează în odele consacrate înţelepciunii. Am văzut că o asemenea înţelepciune se manifestă în toate odele horaţiene: dar unele îi sunt consacrate în exclusivitate. Anumite ode pledează pentru o sapientă frivolă, la îndemâna oricui. O serie întreagă de ode cântă virtuţile calmante şi stimulative ale vinului. Ele au fost denumite ode bacchice. Horaţiu condamnă abstinenţa, ca izvor de anxietate *(Carm.,* 1, 18, w. 3 – 4), dar şi beţia excesivă. Vinul trebuie să genereze numai veselie, mulţumire. El înlătură grijile şi tulburările interioare *(Carm.,* 1, 18; 3, 21; 4, 11), impulsionează reacţiile umane benefice *(Carm,* 3, 21), apropie mesenii unii de alţii. Vinul trebuie conjugat cu dragostea practicată cu voioşie şi cu indiferenţa faţă de constrângerile fluxului temporal. Celebra odă a Taliarhului este emblematică în acest sens *(Carm.,* 1, 9). Dar alte ode încorporează o

morală mai serioasă 17. Oricum vom muri cu toţii *(Carm.,* 2, 3, w. 5 – 28). Ataraxia se dobândeşte mai cu seamă în condiţiile auritei căi de mijloc, *aurea mediocritas (Carm., 2,* 10, v. 5), care evită atât traiul din cocioabe, cât şi cel din palatele luxoase *(Carm., 2,* 10, w. 6-11). Horaţiu îl îndeamnă chiar pe Mecena să abandoneze uneori preocupările serioase şi să se distreze puţin *(Carm.,* 3, 29). Poetul stabileşte astfel o punte de legătură între exortaţia spre destinderile

uşuratice şi ataraxia „serioasă" a epicureicilor. Sau altfel spus devine clar că practicarea vinului şi a desfătărilor spumoase constituie primul nivel al unei înţelepciuni, pe care o încununează netulburarea sufletească.

Odele aşa numite „morale" schiţează întrucâtva tranziţia spre cele civice, unde tema principală de inspiraţie o constituie eroismul şi nu bucuriile simple ale vieţii. De altfel poetul odelor uşoare şi cel al odelor „romane" este acelaşi, adică Horaţiu, care are un vrăjmaş comun: ambiţiosul, cu sufletul gol, incapabil să recunoască preţul şi ponderea clipei trecătoare. Acest preţ îl alcătuiesc bucuriile mărunte ale vieţii, iar ponderea „serioasă" o reprezintă tocmai eroismul cetăţenesc 18. De fapt primele şase ode din cartea a treia şi aproape toate poemele din cartea a patra formează două „blocuri" de ode „romane". Primul „bloc" semnifică un fel de „poezie despre moravuri", în care fiecare odă celebrează câte o virtute romană: temperanţa, curajul, dreptatea, prudenţa, patriotismul, pietatea. Însă şi în alte ode Horaţiu exprimă atitudini faţă de problemele Cetăţii. Astfel el manifestă îngrijorare, înainte de Actium sau de alte conflicte între Octavian şi Antonius, pentru soarta statului roman, comparat cu o corabie bătută de valuri, într-o odă adresată

Republicii (Carm., 1, 14). Poetul detestă „discordia între cetăţeni”, încât recomandă războiul împotriva altor populaţii, duşmanii externi, îndeobşte figuraţi ca agresivi şi primejdioşi (*Carm.,* 1, 21 şi 35). Octavian-August este pretutindeni celebrat pe un ton ditirambic. Este însă adevărat că Horaţiu glorifică în măsură mai mare politica lui August decât personalitatea acestuia. Horaţiu sprijină activ politica de restaurare morală, întreprinsă de August.

Arta Odelor

Graţia suavă, uneori proaspătă, interferează, în odele horaţiene, cu elaborarea deosebit de elegantă, câteodată puţin artificioasă, chiar livrescă. Poet cerebral, Horaţiu, în ode, controlează cu stricteţe resorturile scriiturii. *Imagistica horaţiană este foarte funcţională, întrucât ea aderă desăvârşit, uneori cu exagerare, la mesajul transmis de ode:* ea slujeşte mai ales ca substanţă a argumentării poetului. *Dar Horaţiu evadează frecvent pe tărâmul simbolurilor, pe planul* alegor/g, *foarte pertinent pentru arta odelor sale.* Astfel el recurge „de fapt la tiparele, parabolei. Poetul pendulează între simplul detaliu simbolic şi alegoria completă. Fata tânără, sortită curând dragostei, este asemuită cu o juncă, care însă nu poartă jug (*Carm.,* 2, 5). Horaţiu conferă astfel discursului său liric un rafinament deosebit, pentru a-şi exprima cele mai diferite atitudini faţă de contingenţele existenţiale. De altfel imaginile sunt integrate textului poemelor, în funcţie de anumite norme precise. Demonstraţia ideilor, exortaţia morală, pareneza deter

mină structurarea materiei odelor pe baza diviziunii ternare sau binare a discursului. De fapt Horaţiu poate aborda mai multe teme într-o odă. Dar îndeobşte realizează o unitate de ansamblu a poemului şi utilizează schemele de organizare a materialului în virtutea

specificului fiecărei ode 19. În acest mod, Horaţiu structurează autentice scenarii expresive, întemeiate pe dialogul său cu un interlocutor imaginar, de fapt cu publicul, camuflat în spatele destinatarului, îndeobşte convenţional, al odei respective.

Horaţiu mânuieşte cu o abilitate excepţională fraza latină. Poetul profită abundent de inexistenţa unei ordini fixe a cuvintelor, ca să zămislească cele mai surprinzătoare şi mai pregnante relaţii între vocabule. Asocierile inedite sunt create de el, spre a-şi exprima mesajul şi a făuri o armonie verbală incantatorie. Sunt elocvente în acest sens relaţiile stabilite de Horaţiu între substantiv şi adjectivul care îl determină, aflat uneori foarte departe de el. Combinaţiile cele mai ingenioase emerg astfel în ode, între substantive şi adjective. Metaforele şi metonimiile abundă. Poetul recurge frecvent la metafore, care implică marea. Adică întocmai ca Pindar. Horaţiu respectă regulile gramaticii latine, normele limbii literare. El apelează câteodată la arhaisme (ca *Mavors* pentru *Marş,* adică zeul Marte, în *Carm.,* 4, 8, v. 23, ori *ducllum,* în loc de *bellum,* „război”, în *Carm.,* 3, 14, v. 18 şi 4, 5, v. 38), la termeni greceşti sau la împrumuturi din exprimarea colocvială, dar privilegiază cuvintele uzuale în limba literară ori poetice, eventual conotaţiile întrebuinţate de poeţi. Prevalează, în majoritatea odelor, termenii care traduc strălucirea, claritatea luminoasă. Sinonimia este de altfel intens exploa-tată20

Dar odele horaţiene excelează în special prin versificaţia lor. Sau, după o formulă a lui René Pichon, „artizan al cuvintelor, Horaţiu este şi un artizan al ritmurilor” 21. Fiecare odă constituie o veritabilă performanţă metrică, fiindcă poetul foloseşte cele mai variate tipuri de versificaţie lirică elenică. Se pare de altfel că nu există nicio legătură între subiectele odelor şi ritmurile versurilor. Deşi versificaţia furnizează odelor o

reţea muzicală şi metrică, pe care se sprijină imagistica şi tensiunile mesajului. Cu o singură excepţie, de altminteri discutabilă, Horaţiu operează în toate odele cu forma strofică, cu sistemul strofei de patru versuri. Dar fraza poate să nu se încheie la sfârşitul strofei, în care a început, ci să continue în strofa următoare. Ceea ce conferă enunţului o pregnanţă şi un rafinament notabile 22. Este foarte probabil de altfel că Horaţiu şi-a scris odele pentru a fi cântate, chiar dacă el nu a compus şi melodiile adecvate, cum procedaseră liricii greci23.

Prin urmare, *odele horaţiene se disting prin armonia imaginilor şi a metrilor, prin rafinament şi echilibrare a emoţiilor, prin mesaj parenetic variat, dincolo de o anumită construcţie întrucâtva factice a unor discursuri poetice,* pe care le comportă unele dintre ele.

305

HORAŢIU

Cântecul secular

În 17 î.e.n., cu prilejul jocurilor seculare, Horaţiu a compus un imn liturgic numit „Cântecul secular”, *Carmen saecuiare.* Alcătuit din 76 de versuri, acest imn urma să fie cântat de un cor format din 27 de tineri şi 27 de fecioare. În conformitate cu programul ceremoniilor organizate cu prilejul jocurilor, *Cântecul secular* îngloba mai multe rugăciuni adresate diferitelor zeităţi ale panteonului greco-roman. Modelele imnului trebuie căutate în primul rând în cântecele corale ale lui Alemán din Sardes, menite procesiunilor unor fecioare sportive. Dar şi la Roma exista o bogată imnologie religioasă, bazată pe cântece corale, compuse cu prilejul jocurilor seculare şi altor ceremonii. Am arătat, în alt capitol, că şi Livius Andronicus alcătuise un asemenea imn în 207 î.e.n.

Cântecul secular comportă o structurare simetrică, care rezidă în două mari părţi. Fiecare conţine trei triade de către trei strofe, la care se adaugă o strofă epilog, în

finalul imnului. Rugăciunea lui Horaţiu se adresează mai ales lui Febus-Apollo, zeul preferat de August, şi Dianei. care sunt invocaţi la începutul şi la sfârşitul poemului, dar şi în centrul acestuia. În epilog, Jupiter şi toţi zeii, cărora li se adresase poetul, încuviinţează apelul efectuat de cor *(Carmen saec,* w, 73 – 74). Horaţiu glorifică Roma *(Carmen saec,* w. 37 – 40) şi cere zeilor moravuri pure pentru tineretul ei, pace, bogăţie şi putere eternă (*Carmen saec,* w. 45 – 48; 65 – 72). Îndeosebi poetul îi roagă să protejeze pe August, vlăstar din sângele Venerei şi lui închise *(Carmen saec,* w. 49 – 52).

Pietatea, patriotismul, adeziunea la politica augusteică, ia efortul de a restaura vechile mentalităţi, prevalează aşadar în conţinutul poemului. Dat fiind epicureismul lui Horaţiu, fervoarea religioasă apare ca foarte surprinzătoare 24, Totuşi divinităţile par concepute mai degrabă ca simboluri. Pe de altă parte, *Cântecul secular* este scris în perioada când Horaţiu tindea să se distanţeze de epicureism. De fapt ultima carte de ode va prelungi mesaju! ideologico-politic transmis de acest imn. Fără îndoială stilul imnului se întemeiază pe gravitate, pe ton solemn, pe vocabular elevat, impregnat de un metaforism vibrant, dar supus unui control lucid al imaginii.

Problematica şi arta epistolelor horaţiene

Horaţiu este şi autorul unei foarte performante culegeri de „Epistole”, *Episâu-lae,* alcătuite în versuri, de fapt în hexametri dactilici. De fapt, Horaţiu nu utilizează nicăieri termenul de *epistola* pentru a-şi defini una dintre scrierile sale versificate. El foloseşte dimpotrivă cuvântul de „conversaţii”, *sermones (Ep.,* 2, 1, v. 4; 2, 2, v. 250), ca să-şi numească într-un fel epistoleie sale. Am arătat că poetul uzitase acest termen şi spre a-şi califica satirele. De altfel versul era acelaşi în epistole şi în sature, iar „conversaţiile” adresate lui Mecena (*Sat,* 1, 1 şi 6)

constituiau şi ele

un f e* ce scrisori. Totuşi comentatori antici afirmă că Horatiu întrebuinţa uneori şi cuvântul *epistolae* ca titlu al culegeri lui de scrisori versificate.

Pe de abă parte, datorită lui Ocaro epistolografia devenise o specie Sărară în proză ier dacă eeissutate Auiji Cicero fuseseră scrisori autentice. În spaţiul Bterar elenâc, picur dădiise exbmpha ep» stuie* fetive, simplă formă de a-ţi exprima idafle. În epora imperială, epistolografia va deveni o specie importantă a Betatună Mine. Îi plus, anwnte fragmente păstrate din opera ha Lucăus şi unefe poeme ale luă Catul comportă un fel de epistolă în versuri. Toiusi adevăratul mueniar al ep-swi în versun, ca subspecie Sterară, este Honjiu. Vocativiatea epistu Mor horapene este

Herau PagKftezaestesm Kturageuma-Snă a qptobăm hoKafktne. Eptattoăeks honene consfioie o operă de matumtaalcânnă ircorteste Wlă. Uneted Mre ele arii Mitut de a6M să fie expediate ca aiaredestinatairior sau ar fi *piatră* sa reprezinte versificarea anumitor scrisori în proză, trimise de autor prietenilor. Totuşi usstma epus Wlă, din cartea întâi (p”, 1, 20) are ca destinatar –, cartea scrisă de poet, iar ale semori «ecsăcate sunt de asemenea evident fictive şi nu fost mewdală cseped Mfe desfinataristipretijrindenâpmapa apă SSieun., când Horaţiui i caustenţa pe domeniul său sabw. Be sunt grupate în două cânţi. Prima carte cuprinde douăzeci de epistole şi a fost publicată în 20 te. a FMsâjtoiedh această carte sunândeobste de *dunemsmmm* relativ modeste, cuprinzând în medie 4 Kdeversuă Deuneted Mreelesuntsâinai asiei epistola a doua nu Bncorporează decât 13 versuri. Oanpotrivă cartea a doua nu e decât

doiuaepistute.de mari dimensiuni, adfcă una de 270 de versuri şi aba de 216 de

Seaufestpublicate, probabil, inilliw15 si13 to. n DeeKnata-Ssurrt câteodată personaje na* degrabă snimboice; însă „în *al*te cazuri, printre ei se numără primele peraonaje ale i Z, *1*), Tiberiu (., 1, 9), Mecena pp., 1, 1; 7; ete.

Desigur problematica de actuafitate şi cea strict personală nu sunt absente conepisrjhoraţierre Astfel problemelep tea scurtai epistole» care S este adresata: prevalează efwturile lui Herare, sănătatea şi cend şi-a materială întoritoare a poetufcă, unsă şi trioulape hi, grpe, speranţele, temerle, mânae *(Ep.,* 1, 4, w. 1-12). Totuşi obiectivul esenţial al episbriei rezidă în erartaţia de a se bucura de cipa prezentă, cum am văzut tema de bază a ocetor, şi de a se destinde prin râs *(Ep.,* 1, 4, w. 13-16). Cu judicioziate, ansamâjfej epistolelor a fost apreciat ca „un curs de morală” *X.* Horaţiu aspiră spreungsaddegenerabateakleiwetkpecareru Hatbiseselnsahjre şi-un oda Poeâul identiică viaţa la ţară cu cea în mpocul naturi (ţara”, în sensul de medu fusuc, *rus,* devine *natura).* Astfel concepută, natura apare investiră ca remeâiu suprem şi mobifizează torţele eserţiate ale parenezei horaţiene: „Prea (Iri tatirksşie *natura)* îndărăt se-otoarce, de-ai goni-o chiar cu pari //Şi dezgustul nN înngepeiunş, doar ea maitare-i *([.,* 1, 10, w. 24 – 25, trad. de Petre Staţi). Cu 9 ftuzlas! u, poetul îşi descrie „refuguf” său campesinj, domeniul sabin, unde îşi regăseşte echtfbrul interior. Cfma este aici blândă, pomi rodesc abundent, izvoarele sunt bogate în apă rece şi cristalină, turmente sunt grase (Ş., 1, 1, w. 5-t6). Anterior exclamase wbrant: „eu sunt fericit la ţară” *(Ep.,* 1, 14, v. 10, trad. de îna Teodos Hi). Horatiu tinde să se distanţeze de epicureism, să accentueze iadurile hedoniste, conferite de el doctrinei Gfrădm «ricăinclindut) ibabl, în

epistola adresată lui Tibul, el continuă să se declare porc din turma lui Epicur, *Epicuri de grege porcus* (*Ep.,* 1, 4, v. 15), gras şi lucios. Dorea astfel să reliefeze nu numai adeziunea la epicureism, ci şi deturnarea acestuia în sens hedonist. Totuşi poetul transcende hedonismul şi tinde să se apropie de stoicism, de fapt să penduleze între epicureism şi stoicism. De altfel Horaţiu se referă la stoicul Crisip, ca şi la valenţele moralizante ale poemelor homerice (*Ep.,* 1, 2, w. 1 – 4). Fericirea se dobândeşte prin înţelepciune, iar aceasta poate fi obţinută numai prin practicarea constantă a virtuţii. Virtutea devine conceptul fundamental ai epistolelor (*Ep.,* 1, 16, v. 52). Plăcerile simple sunt indispensabile, dar ele trebuie depăşite în chip manifest. Numai astfel poţi deveni prieten cu tine însuţi (*Ep.,* 1, 18, v. 101) şi poţi trăi „înţelept”, *sapienter* (*Ep.,* 1, 10, v. 44).

În epistole se conturează şi o problematică de altă natură. Horaţiu expune anumite idei literare, preconizează opţiuni estetice determinante. El crede în competenţele curative ale educaţiei, ale culturii şi utilizează, în textul său latin, chiar termenul respectiv, *cultura* (*Ep.,* 1, 1, v. 40). Căci nimeni nu este atât de sălbatic, ca să nu se poată îmblânzi, atunci când apleacă o ureche răbdătoare către *cultura* (*Ep.,* 1, 1, w. 39 – 40). Chiar în prima carte de epistole, Horaţiu recomandă lui Lollius modelarea prin lecturi literare (*Ep.,* 1, 2). Horaţiu se revelează astfel ca un adevărat umanist, preocupat de valoarea formativă a literaturii şi a culturii27.

Concepţii literare semnificative apar mai ales în cartea a doua de epistole, ca şi într-un poem din cartea întâi, adresat lui Mecena (*Ep.,* 1, 10). Horaţiu practică iscusit critica literară şi abordează chiar probleme ale istoriei şi sociologiei literaturii latine şi greceşti.

Luciditatea sa de poet intelectual nu putea să nu-l determine să se interogheze asupra actului literar, asupra procesului de creaţie artistică. Foarte confesiv, Horaţiu îşi analizează propria contribuţie la dezvoltarea literaturii latine, deşi înfăţişează în formaţia sa, biografia sa literară. Horaţiu relevă că se dezvoltase, din punct de vedere intelectual la Roma şi la Atena, că luptase la Philippi şi că sărăcia îl determinase să scrie versuri *(Ep.,* 2, 1, w. 69 – 71; 2, w. 41-52). Totodată dezvăluie modelele sale greceşti preferate, Arhiloh, pentru epode, Alceu şi Safo, pentru ode *(Ep.,* 1, 19, w. 28 – 29; 2, 2, v. 99), şi susţine că a străbătut căi nebătute anterior în literatura latină, că a inaugurat atât epoda romană, cât şi lirismul autentic, deoarece ar fi introdus în Italia tiparele odei *(Ep.,* 1, 19, w. 21 – 34). De asemenea Horaţiu este conştient că nu este înzestrat cu forţa stupefiantă a poeziei vergiliene (*Ep.,* 2, 1, w. 245 – 250). Însă, ca şi în cazul ideilor etico-filosof ice, când se referă la literatură, poetul tinde spre o generalitate sporită în raport cu operele prezentate de noi anterior. Horaţiu se referă frecvent la moravurile vieţii literare în general. El atacă diletantismul unor autori, metromania

I

— Horaţiu conferă o interpretare alegorică, adică stoică, epopeelor homerice, ca receptacule ale virtuţilor şi viciilor, pe care marele poet grec le-ar fi condamnat *(Ep.,* 1, 2, w 5 – 26)

exagerată, nesinceritatea şi demagogia, orgoliul nemăsurat al anumitor scriitori netalentaţi, mediocritatea gustului plebei, ca şi al unor dascăli pedanţi (p., 1, 19, w. 35 – 41; 2, 1, v. 110; 2, 2, w. 87-108). Susceptibilitatea unor scriitori îl determină pe Horaţiu să se refere la „tagma iritabilă a poeţilor” (p., 2, 2, v. 102), ai cărei

exponenţi se supără dacă sunt criticaţi, ori numai dacă li se pare că nu sunt suficient de lăudaţi (p., 2, 1, w. 221-228).

Poetul schiţează, în versurile sale, mici medalioane de istorie a literaturii latine şi chiar a literaturii elenice. El menţionează preferinţa romanilor pentru comedie, care îşi lua modele din viaţă, ca şi eclipsarea suferită de aceasta, după trecerea unei anumite perioade (p., 2, 1, w. 168-182), contribuţiile lui Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Plaut, Terenţiu, Caecilius, Afranius, Accius şi Pacuvius, Atta; deşi le concede anumite calităţi, expresionismul lor bolovănos, lipsa de vigoare, vetusteţea desuetă a scriiturii lor, adesea admirate de arhaizanţi, sunt necruţător ridiculizate în epistolele literare (p., 2, 1, w. 50 – 89). Horaţiu admiră sincer nu numai scriitorii greci, care i-au servit drept modele, ci şi pe Homer (p., 1, 19, v. 6), pe Eschil şi pe Sofocle (p., 2, 1, v. 163). El reliefează forţa pilduitoare, strălucirea şi rafinamentul modelelor greceşti: „grecii-nvinşi îl cuceriră pe-al lor aspru-nvingător” *(Graecia capta ferum victorem cepit) //* Şi în necioplitul Laţiu şi-au adus artele frumoase” (p., 2, 1, w. 156-157, trad. de Lelia Teodosiu). Cu toate acestea, generalizarea horaţiană a problemelor literar-estetice nu depăşeşte acest nivel, mai degrabă de critică şi de istorie literară. Consideraţiile referitoare la autorii începuturilor şi la opţiunile arhaizante implică polemică estetică între vechi şi nou, de fapt, „la querelle des anciens et des modernes”. Horaţiu se pronunţă per/ru încurajarea inovaţiei, a noutăţii, *neuitas (Ep.,* 2, 1, v. 90), deoarece originalitatea şi înnoirea constituie condiţii indispensabile pentru realizarea marilor performanţe în literatură. Fireşte, Horaţiu nu pledează pentru orice fel de inovaţie. Preconizează şlefuirea atentă a textului literar, evitarea sistematică a tot ce este „coaţuros din cale afară”, a tot ce este „vfăguit” *(Ep.,* 2, 2, w. 122-123, trad. de Lelia Teodosiu). Horaţiu nu

abandonează total frivolitatea odelor şi însera hedonismul său chiar în consideraţiile privind dezvoltarea poeziei latine. Nu-i plac poeţii abstinenţi şi consideră că îngurgitarea vinului favorizează talentul literar şi cizelarea scriiturii: chiar lui Homer şi lui Ennius Le-a plăcut să bea (p., 1, 19, w. 6 – 8). Pe de altă parte poetul de valoare, pe care II preconizează Horaţiu, este folositor Cetăţii, *utilis urbi* (*Ep., 2*, 1, v. 124). El nu este avar şi ţine doar la versurile sale. Îşi râde de incendii şi de pierderile suferite; este rău ostaş, fiind fidel ataraxiei, dar contribuie la educaţia copiilor, oferă în stihurile sale pilde înălţătoare, consolează pe cei loviţi de soartă, elogiază performanţele strălucite, alcătuieşte imnuri, pe care să le recite tinerii romani (p., 2, 1, w. 123-138) 28.

Pe scurt, *Horaţiu pledează pentru o estetică clasicizantă şi pentru un poet util Cetăţii.* Foarte rapid, cu ironie şi autoironie, el optează pentru moderaţie şi măsură, pentru convenienţă, atunci când susţine că trebuie să-şi pondereze

309

HORATfU

până şi glumele (p” 1, 19, w. 45 – 49). În ultimă instanţă, asemenea idei vor fi amplu dezvoltate pe plan teoretic în *Arta* poetică.

Prin urmare, în epistolele versificate, Horatiu se învederează mai hiddl mai cerebral, mai intelectual şi mai intelectuaizant că ţi alte categorii de poema Totuşi el conservă îndeobşte tiparele exterioare ale scrisori autentice: epstutete comportă de regulă formule de adresare la început, o încheiere, care poate conţine un salut sau o concluzie teoretică. Schemele epistolare sunt foarte iiber utizate, iar exigenţele pareneza distanţează expunerea de spontaneftafeba satu-rekx şi o apropie uneori de alegorismul odelor. Imagini concrete, cu valoare

simbolică, vin să sprijine idefe enunţate drect. Horaţiu recurge frecvent la dezarticularea intenţionată a decursului, la torni conversaţiei de tip „saturic» ia întrebări şi exclamaţii, la dialoguri cu destinatarul şi cu pubecul, la polemică purtată împotriva celor pe care I reprobă. Autentice scenari aba dramatizate prind astfel contur în epistolele horatiene. Poetul se vădeşte caustic, apelează la umorul sardonic, ca şi la persiflarea uşoară. Însă el poate fi adesea patetic, imperatâtf, spre a-şi desfăşura exortatia. Uneori face apel şi la vocabule, care să-i exprime tandreţea, afecţiunea purtată unor prieteni-Scrbura epistolelor este mai austera, mai raţionafzantă decât cea a saturetor. limba, stlemeie, vocabularul, stntaxa sunt clasice, încât abaterile spre zonele străine de opţiunie clasicizante ale poetului emerg numai acolo unde mesajul şi timbrul polemic la reclamă ca indispensabile.

O\rta poetică

Dar Horaţâu a mai scris o episbră ti versuri. Este vorba de „Episjta către Pisoni”, *Epistola ad Pisones,* Heaje elâsjjexpjunejaartej± ar idefe referitoare la problemele scrierii operelor Bterare, sufla jotma unei conyejsgipjrjeleneşti cu

Jteoni. S-a susţinut că acest poem ar constitui o simplă epistuH dfefactfcă. aşa cum fuseseră la greci cea a lui teocrate către Nioocfes sau cea aerară» destinată de Cafimah lui Praxiphanes a. Totuşi, chiar antici au considerat că Horaţiuşi-a conceput epistola ca un tratat de poetică, încât Craintian a defină acest opuscul horaatian ca „o carte a lui Horatju despre arta poetică1 (*Inst. Or*... 3, 60). Iar manuscrisele acestei lucrări au transmis ca tatu fie „Despre aria poetica către Pisonf, *De arte poetica ad Pisones,* fie, chiar mai *sâmpki, De arte poeca* Dacă uni cercetători

au inclus poemul ti cartea a doua a epistolelor, manuscrisele au consemnat-o ca o operă autonomă, plasată după ode. De aceea, cu îndrituire s-a afirmat că „Arta poetică, *Ars poetica,* cum am numi ti defini acest oouscut. constituie a treia carte a epistolelor horatiene Este imposibil ca ttaatiu însuşi

— 3 ÎQ

să nu-şi fi dat seama că, sub aparenţa unei epistole, mai didactice ca altele, se structurează un mic tratat, un manual, *ars* (cum ziceau romanii, *tăchne,* în greceşte). Un manual şi totodată o sinteză a experienţelor clasicismului latin: dar o *sinteză, care îşi propunea constituirea unei estetici normative, constrângătoare şi utile scriitorilor romani.* Horaţiu depăşeşte, în această lucrare, reflecţiile de critică literară din epistole şi elaborează o teorie literară foarte coerentă. Am văzut însă că el meditase asupra literaturii în toate culegerile sale de poeme.

Datarea *Artei poetice,* a suscitat diverse complicaţii: adesea se opinează că micul tratat ar fi fost scris şi publicat în 15 î.e.n., înaintea redactării epistolei adresate lui August. Tonul lucrării, efortul de a furniza o încheiere teoretică a unei ample creaţii artistice şi un îndreptar estetic pentru eternitate ne îndreptăţeşte să considerăm *că Arta poetică* reprezintă ultima lucrare a lui Horaţiu, posterioare epistolelor, şi poate alcătuită chiar înaintea morţii, în jurul anului 10 î.e.n., ca un *autentic testament literar.* Pisonii, adică destinatarii poemului, care înglobează 476 de versuri, par să fi fost un tată şi cei doi fii ai lui *(Ars,* v. 24). Ei aparţineau gintei Calpurnia fi erau, probabil, Lucius Calpurnius Piso, consul în 15 î.e.n., mort în 32 e.n., şi cei doi fii ai acestuia, Lucius, care vădea înclinaţii literare *(Ars,* w. 366 – 367), şi Gaius. Pisonii frecventaseră pe Philodem din Gadara, cunoscutul gânditor şi scriitor epicureu, în anul 15 î.e.n., fiii lui Lucius

Calpurnius Piso fuseseră prea nevârstnici (14 şi 12 ani), pentru a li se adresa precepte estetice, privind compunerea unor piese de teatru. Altfel se prezenta situaţia în 10 î.e.n. Pentru că Horaţiu stăruie în cuprinsul poemului, asupra problemelor artei scenice la Roma şi asupra raporturilor ei cu teatrul grec. S-a explicat această orientare a poemului în funcţie de modelul aristotelic. La Roma, însă, teatrul continua să fie viu şi să atragă publicul în secolul lui August, când nu numai Pisonii, ci şi alţii, scriitor! cunoscuţi, compuneau şi puneau în scenă tragedii, din păcate pierdute. Pe de altă parte, deşi Horaţiu însuşi n-a scris teatru, poemele sale, satirele, epistolele nu încorporează atâtea elemente dramatice? Desigur însă că Horaţiu nu se limitează la problemele scenei şi, cum am arătat, elaborează o estetică generală. Care au fost modelele lui Horaţiu? Este cert că poetul, convertit în teoretician, valorizează un bogat patrimoniu de doctrine şi de experimente artistice, în primul rând Horaţiu utilizează reflecţiile asupra artei enunţate de exponenţii şcolii peripateticiene. Cercetătorii moderni susţin că poetul roman n-a cunoscut direct *Poetica* lui Aristotel. Nu se pot aduce totuşi dovezi decisive în sprijinul acestei ipoteze şi este posibil ca Horaţiu să-l fi citit pe Aristotel, care transformase poetica într-o disciplină filosofică importantă. Dar mai ales, cum au subliniat comentatorii antici (în speţă Porphyrio), Horaţiu s-a folosit de tratatul de poetică al lui Neoptolem din Parion (secolul III î.e.n.), adept al lui Aristotel, ca şi de diferitele manuale de estetică. De asemenea Horaţiu a putut utiliza reflecţii ale lui Varro şi lucrarea de poetică a lui Philodem din Gadara, care îl criticase pe Neoptolem. Îndeosebi Horaţiu a adaptat poeticele anterioare, mai ales cele greceşti, realităţilor romane, problemelor suscitate de teatrul şi de literatura latină a epocii sale, a sintetizat experienţa proprie şi a altor poeţi romani într-o alcătuire originală în unele

privinţe 31.

Cum şi-a structurat şi compartimentat Horaţiu *Arta poetică?* în primul rând, cercetătorii moderni au degajajutouă mari secţiuni în *Arta poetică: una,* conşacra Ajrjeşteşugului poetic, *ars,* în latină, *(Ars,* w. 1 – 294§j cealaltă hărăzită jşoeţujujjnsuşi, *aTUfâsăârpoietes,* în greacă (-Ars, w. 295 – 476). În funcţie UIT atenţia acordată de poetul teoretician problemelor conţinutului şi formei, s-au distins în primul compartiment două subdiviziuni, practicate de Horaţiu pe urmele lui Neoptolem. Acestea sunt *poiesis,* în greceşte, *inuentio* la romani, dedicata

— ***Mv.***

HORAŢIU

materiei, găsirii subiectului – în latineşte *res* sau *argumentum, hypdthesis* la Neoptolem *(Ars,* w. 1 – 41) – şi *polema,* în greceşte, închinată stilului, exprimării, unei „mimesis” semnificante, ordinii, dispunerii conţinutului – în latineşte *ordo* – şi elocuţiei, *facundia,* numită de marele precursor grec ai lui Horaţiu, *lâxis (Ars,* w. 42 – 294). În interiorul acestor compartimentări, au fost distinse felurite sectoare sau pasaje menite a trata probleme speciale, cum ar fi cel ce se referă la alegerea cuvintelor *(Ars,* w. 46 – 72), cel ce înfăţişează canonul metric al genurilor *(Ars,* w. 73 – 85) etc. în exegeza modernă s-au propus însă şi alte împărţiri ale *Artei poetice,* în funcţie de optica diverşilor cercetători. În orice caz, *Arta poetică* este structurată în virtutea unui plan riguros de expunere a ideilor.

Esenţa esteticii horaţiene emerge chiar din primele versuri ale poemului: „dac-ar voi la grumazul de cal sănădească un pictor // Cap omenesc şi să-mbrace de-asemeni cu pene pestriţe // Membre-adunate de ici şi colo, aşa ca femeia // Mândră la chip să sfârşească nespus de hidos într-un peşte // Râsul, venind s-o priviţi, aţi putea să vi-l ţineţi, prieteni? // Credeţi, Pisoni, că s-aseamănă acestei figuri pe de-a-ntregul // Cartea în care-ntocmiri

fără şir vor veni la lumină, // Tocmai ca-n visul bolnavului, unde nici cap nici picioare // Nu se unesc într-un tot unitar?” (Ars, w. 1 – 9, trad. de Ionel Marinescu). În aceste versuri şi în cele subsecvente, Horaţiu cere artiştilor să se supună unui control raţional al fantasiei lor creatoare, să alcătuiască structuri coerente, să rămână fideli unei singure *forma* (sau *eldos,* cum ziceau grecii), pe care o întrevedeau. Materia operei de artă trebuie aleasă cu grijă, deoarece ea are prioritate faţă de elocuţie *(Ars,* w. 38 – 41). Părţile trebuie să se adapteze la întreg, pentru a se obţine unitate, coerenţă şi simplitate. Horaţiu abandonează concepţia sa de tinereţe despre poezie ca un cânt inspirat *(Sat.,* 1, 4) şi preconizează foarte limpede imitarea scrupuloasă şi lucidă a vieţii de către artişti (Ars, w. 317 – 318) 32. Poetul teoretician îndeamnă să se îmbine finalitatea utilitară cu delectarea *(Ars,* w. 99-100; 333 – 334; 343 – 346), să se conjuge talentul *(ingenium)* cu o pregătire solidă *(studium),* cu un meşteşug *(ars)* bine stăpânit *(Ars,* w. 289 – 298; 391-476, mai ales 407 – 411), care implicau reflexivitate, luciditate. Cum am observat, ca şi Neoptolem, Horaţiu distinge conţinutul de formă. Horaţiu admite, alături de mituri, plăsmuirile, *ficta (Ars,* v. 338), dar le supune, în virtutea unei opţiuni aristoteliciene, principiilor credibilului, verosimilului *(Ars,* w. 335 – 344). Redarea, selectarea esenţialului din viaţă prilejuieşte expresivitatea operei de artă ca imitaţie, *mimesis (Ars,* w. 317 – 318). Compoziţia şi stilul operelor de artă trebuie de aceea guvernate de legea adecvării, convenienţei. Horaţiu pledează pentru raţionalitatea şi chiar raţionaliza

— Grăitor este următorul vers: „simplă să fie lucrarea, având mai întâi unitate”, *denique sit quiduis simplex dumtaxat et unum (Ars,* v. 23, trad. de Ionel Marinescu). Încă Aristotel pledase pentru limitarea riguroasă a iraţionalului în zămislirea operelor de artă *(Poet,* XV, 1454 b, 1 şi XXIV, 1460 a, 12 – 20 şi 28).

rea expresiei literare: improvizaţiei îi contrapune *norma* (*Ars,* v. 72), „legea operei” (*Ars,* v. 135). De altfel Horaţiu adaugă exortaţiei spre imitarea vieţii îndemnul la studierea asiduă a marilor modele greceşti (*Ars,* w. 128-130; 268 – 269), însă şi preconizarea amprentei personale, în procesul ce elaborare a operelor literare (*Ars,* w. 131-152). Originalitatea n-ar rezida atât în invenţie, în elaborarea subiectelor, cât în şlefuirea expresiei, în „truda pilei”, *limae labor* (*Ars,* w. 289 – 291). Horaţiu se pronunţă clar pentru desăvârşire, în favoarea idealului perfecţiunii şi arată că nici zeii, nici librăriile nu pot admite poeţi mediocri (*Ars,* w. 372 – 373).

Foarte interesante sunt preceptele horaţiene relative la vocabularul poeziei. Horaţiu reprobă utilizarea arhaismelor şi subliniază evoluţia neîncetată a limbii (*Ars,* w. 50 – 62). De aceea scriitorii au dreptul să creeze cuvinte noi şi să utilizeze cu prudenţă neologisme, făurite după model grecesc (*Ars,* w. 52 – 53). Totodată Horaţiu, care generalizează în această privinţă propria experienţă artistică, socoteşte că lexicul poeziei poate fi înnoit cu ajutorul unei imagistici surprinzătoare, care să solicite intens conotaţiile, virtualităţile latente ale cuvintelor: „capeţi // Mare disetincţie-n scris dacă printr-o-mbinare măiastră, // Faci dintr-un termen uzat unul nou” (*Ars,* w. 47 – 48, trad. de Ionel Marinescu). Desigur „îmbinarea măiastră”, *callida iunctura,* presupune metaforizarea exprimării, împletirea nu a cuvintelor în frază, ci a ideilor, pentru a descoperi şi utiliza un metasemen. Horaţiu se gândeşte în special la izolarea cuvântului de contextul lui obişnuit şi deci la întinerirea lui printr-o înstrăinare, care să valorizeze toate faţetele lui. În acest fel, poetul teoretician, călăuzit de bunul său simţ, conştientizează una dintre cele mai grave şi mai importante probleme ale limbii poeziei, ale artei în general, prin excelenţă

conotative şi nu denotative. Poeţii romani vor apela de altfel frecvent la doctrina horaţiană referitoare la *callida iunctura.*

Cum am arătat, Horaţiu îşi concentrează eforturile teoretice asupra teatrului, asupra structurii ideale a operelor dramatice. El reliefează dificultăţile întâmpinate de cei ce doresc să făurească caractere noi şi oferă ca soluţie utilizarea personajelor din legendele mitice tradiţionale *(Ars,* w. 128-130). În orice caz, poetul teoretician consideră căjntriga dramatică trebuie să se cresfăşoare învârtutea întemeiate pe o bună compartimentare-a-Bţ-iar dez

(Ars, w. 150-152;

791-193). De asemenea, el cere ca piesa de teatrujăcnipţeinci acte (/-s, w 189-190). O asemenea recomandare nu apăruse în *Poetica* lui Aristotel. Horaţiu. condamnă toate asimetriile şi mai cu seamă jjgşfaşi „gesajanumitor

Medeea să nu-şi ucidă copiii în faţa spectatorilor *(Ars,* w. 182-188, mai ales v. 185), Concomitent fii se pronunţă pentru imuabilitatea caracterelor înfăţişate în piese, pentru consecvenţă în atribuirea unor trăsături morale, ca şi pentru respectarea anumiţOLieguljjjrivind psihologia normală a condiţiei umane sau divine statutului social sau cel al vârstei, profesiei, sexului, poporului sau cetăţii evocaie etc. *(Ars,* w. 114-127; 156-178; 237 – 250). Astfel

Horaţiu schiţează psihologii normative ale copilului, tânărului, bărbatului matur, bătrânului *(Ars,* w. 156-178).

Prin urmare, în *Arta poetică,* nu lipsesc aprecierile de bun simţ, observaţie judicioase, rezultate ale unui *adevărat dialog, care se desfăşoară între Horaţiu şi poezie, între el şi întreaga experienţă literară pluriseculară* 33.

Totuşi Horapu subordonează acest dialog esteticii clasicizante, cultului sobrietăţii şi simetriei, unor reguli fixe, destul de stricte. Primatul raţiunii, iată ce proclamă limpede Horaţiu: „dar raţiunea e-n scrisul corect şi izvor şi principiu” *(Ars,* v. 309, trad. de Ionel Marinescu). În acest fel se prezintă acest catehism al poeticii clasicizante, care a fost *Arta poetică* horaţiană, de fapt cel mai important tratat de estetică scris vreodată în limba latină. Totuşi dacă am aplica riguros criteriile normative ale lui Horaţiu literaturii secolului al XX-lea, n-ar trebui să eliminăm 80% din scrierile veacului nostru ca nevaloroase şi nejudicios construite? De altfel a respectat cu stricteţe această estetică normativă însuşi Horaţiu? S-ar părea că ar trebui să dăm un răspuns negativ. Pe de altă parte, când se referă la inovarea lexicului poeziei, prin recursul la metafore *(Ars,* w. 47 – 48), neologisme *(Ars,* w. 48 – 69) şi la cuvinte inuzitate, de fapt întinerite *(firs,* w. 70 – 72), Horaţiu asumă un punct de vedere similar celui arborat de Cicero şi reprobă analogismul intransigent, purismul lexical, cândva preconizate de Caesar în De *analogia.* Rigide, deosebit de riguroase, se dovedesc a fi mai ales preceptele normative referitoare la aflarea subiectului, a conţinutului, la *res* sau *argumentam.*

Am văzut, că, sub aparenţa unui discurs poetic dezinvolt, amical, Horaţiu urmează un plan de expunere riguros, taeiie de bază şi chiar preceptele de amănunt îşi pun amprenta asupra propriei lor enunţări şi astfel ilustrează aderenţa formei la conţinut, concepţia horaţiană despre *decorum*. În enunţurile referitoare la poezia epică, Horaţiu utilizează elemente de stil înalt, nobil, iar în cele unde el polemizează şi satirizează prevalează limbajul imagistic, foarte colorat. Cu o virtuozitate admirabilă, poetul plasticizează tezele sale teoretice cu ajutorul simbolurilor, comparaţiilor, metaforelor, frazeologiei expresive. Uneori el creează cuvinte sau sensuri noi. De

murte ori, după expunerea şi exemplificarea anumitor idei (ori înaintea lor), Horaţiu utilizează adevărate versuri apoftegmatice, dintre care unele au fost citate de noi mai sus. Asemenea versuri comportă fie o concluzie asupra unei discuţii, fie precepte normative, enunţate cu ajutorul conjunctivului de îndemn (hortativ), al indicativului viitor sau al imperativului verbelor, inclusiv al imperativului viitor, utilizat îndeosebi în textele de legi romane. Pe de altă parte, Horaţiu apelează frecvent la discuţia imaginară cu Pisonii, la dialog cu scriitorii şi cu publicul, la interogaţii şi la exclamaţii. *Arta poetică* se prezintă şi ea ca un scenariu dramatizat

Receptarea operelor lui Horaţiu

! f

Harapu a devenit repede un poet clasic. Datorită «retorii operelor sale, însă şi esteticii şi artei sale etesteirante. Prima ediţie critică a poemelor horaftene a fost întocmită, în epoca lui Nero, de Mascus Valerius Probus tot atunci Horaţiu a început să fie studiat în şcoliie romane. *Poezia Imta Qiavsia devenit astfel paradigma însăşi a clasicismului poetic.* Dar spre deosebire de Vergiliu, Horaţuj im fost celebrat şi utilizat de toţi poeţii şi scriitorii romani. Autorii neciasicizanţi sau anticfasicizanţi s-au distanţat câteodată ostentativ de experienţa horaţiană. Este vorba în special de adepţi atikilui *nou* şi (noii mişcări literare. Hegemonul lor, adică Seneca, îl citează rar pe – Htorajiu şi cum vom vedea în volumul următor, în tragediile sale, se opune în mod intenţionat preceptelor enuntrte în Arta poe Scă în schimb clasicizantul Suetomu redactează. În secolul al fl-lea «n. biografia Lui Horaţiu, pe când, în aceeaşi epocă, Quintus Terent + us Scaurus compune un comentariu ai poemelor horaţiene, care nu ni s-a conservat, deşi s-a oftat ia baza

celui alcătuit, în secolul şi BMea ei»., de Pompeius Porphyrio.

Umanismul Renaşterii a impulsionat considerabil studierea poemelor horaţiene şi intertextua-Jrtatea legată de ei e L-au cit-l cu pasiune şi i-au folosit preceptele şi arta Du Bellay şi Ronsard, în Franţa. Pietro Bmbo şi GSuseppe Parini, în talia, Lope de Vega şi Luis de Leon, în Spania. Foarte normativ şi riguros, neoclasicismul francez al secolelor al XVII-lea şi al XVBI-lea s-a reclamat frecvent de ia Horaţiu, care – *s.* marcat sensibil pe Boaleau, pe Régnier şi pe Voltaire în alte ţări, poeţi ca Miftorv, în Anglia, Wieiand, care a şi tradus operaie lui Horaţiu, Kiepstock şi Lessing, în Germania, Giovanni Fantont în Italia, pentru a reînnoi filoanele poeziei lirice, au recurs ia exemplul horaan. Horaţiu a fost celebra* şi de Giosue Carducci Giovanni Pascoii, Victor Hugo şi Ălired de Vigny, ca şi de Adam Mickiewicz şi Petoffi. Nretzsche a alcătuit reflecţii de o uluitoare pertinenţă asupra operei borafiene Secolul nostru a continuat să studieze cu asiduitate discursul poetic horafian, să prorr Kweze numeroase ediţii critice şi studii de subtilă exegeză, deşi arta sa se situează la mare depărtare de cissieismul semn şi de atarajoa ech Hibrată, practicate de marele poet lotstr *în* ţara noastră. Horatw s-a bucurat de o preţuire deosebită. Mihai Eminescu l-a aprectai şi a intrat în relaţii de intertextualitate cu poemele horaţiene. De altfel Eminescu a şi tradus o odă horaţiană, şi aţi poeţi români l-au admirat, ineluşiv fon Barbu: de asemenea l-a apreciat George că finescu. Au fost redactate numeroase articole şi studii parţiale asupra poeziei şi teoriei literare horaţiene. Diferiţi traducători au furnizat în româneşte tălmăciri valoroase, parţiale sau integrale, ale poemelor lui Horaţiu. linele ode şi fragmente din sature au fost traduse în 1853 de Alexandru Odobescu. D.C. Oliănescu a tălmăcit, la sfârşitul secolului al X! X-lea. cu diverse prilejuri, ode, epode, *Cântecul secutar.* Eugen

Lovinescu a tradus, în proză în 1923, odele şi epodete, ca şi saturete şi epistolete. *HI* Herescu a publicat diferite tălmăciri din tirsca horaţiană, în cadrul unei antologii, realizate în metru modern (în 1929). Constantin I. Niculescu a publicat de asemenea traduceri din Horaţiu, mai ales în 1936. Petre Staţi a inclus traduceri din Horaţiu în volumul I din *Poeţi latini,* editat în 1873, pe când tonei Marinescu a tălmăcit *Arta poetică,* în 1976. Semnalăm însă în special editarea integrală a textelor horaţiene şi, pe pagini alăturate, a tălmăcirilor româneşti, datorate urnii mare număr de traducători, realizată în 1980 şi în două volume de Editura Univers. Ediţia a fost

Îngrijită de Mihai Nichita, care a alcătuit şi studiul introductiv, notele şi indicii. Textul latin al odelor, epodelor şi *Cântecului secular* a fost stabilit deâraian Costa, care a realizat şi selecţia traducerilor acestor poeme. Dar o mare monografie românească sintetică asupra lui Horaţiu îşi aşteaptă încă autorul.

1

Concluzii

Horaţiu este desigur unul dintre cei mai străluciţi exponenţi ai poeziei latine, probabil chiar, ca valoare, al doilea poet al Romei, după Vergiliu. Geniu meditativ, am spune reflexiv, Horaţiu îşi propune exortarea moralizatoare a contemporanilor săi, modelarea lor în spiritul preceptelor sale. Căci Horaţiu s-a învedereat a fi teoretician, poate chiar în măsură mai mare (cine ştie?) decât poet. Ataşat mai ales epicureismului, el ajunge, în epistole, să oscileze între doctrina Grădinii şi cea a stoicilor. Totodată Horaţiu a glorificat Roma, vechile mentalităţi şi politica, lui August, determinat atât de interesele personale, dependente de cercul cultural-politic al lui Mecena, cât şi de aspiraţia sprijinirii eforturilor

regimului în vederea moralizării şi pacificării vieţii social-politice romane. Pe de altă parte, Horaţiu a emis judecăţi critice pătrunzătoare asupra literaturii latine. El a lansat un adevărat manifest al clasicismului din toate timpurile şi a înzestrat clasicismul roman cu o teorie estetică deosebit de coerentă, care se diferenţia de analogismul intolerant al lui Caesar şi prelungea reflecţiile lui Cicero asupra stilului.

Seninătăţii, echilibrului armonios, recomandate de meditaţiile horaţiene, îi corespunde o artă literară întemeiată pe simetrie, pe stiâeme clasice, pe stăpânirea raţională a expresiei, pe convenienţă. Scriitura horaţiană aderă perfect la mesajul enunţat de poet. Horaţiu a depăşit rapid reziduurile expresioniste din epode, pentru a construi o poezie eminamente clasică. Horaţiu s-a ilustrat ca un poet foarte lucid. Fără îndoială, cum o recunoştea el însuşi, Horaţiu n-a atestat vibraţia emoţională complexă, profundă, stupefiantă şi fascinantă, care a caracterizat arta lui Vergiliu. Dar arta sa subtilă, graţioasă, de multe ori sclipitoare de ironie, desfăşurată pe atâtea registre, a străbătut veacurile. Ca şi în cazul lui Vergiliu, previziunile poetului au fost întrecute de trecerea vremii. Horaţiu a rămas viu, susceptibil să-şi delecteze cititorii, pentru eternitate, în orice caz după ce civilizaţia romană s-a stins, iar marele pontif şi fecioara vestală n-au mai urcat colina Capitoliului.

BIBIOGRAFIE: A. CARTAULT, *étude sur les satires d’Horace,* Paris, 1899; George CĂLINESCU, *Horaţiujiul libertului,* în *Scriitori străini,* Bucureşti, 1967, pp. 27-112; Eduard FRAENKEL, *Horaz,* Darmstadt, 1976; Pierre GRIMAL, Horace, Paris, 1965; *Essai sur l’art*

poétique d’Horace, Paris, 1968; *Le lyrisme a Rome,* Paris, 1978, pp. 169-195; *Istoria literaturii latine,* vol. II, partea l-a *Perioada Principatului (44 î.e.n. -14 e.n.),*

Bucureşti, 1981, pp. 238 – 388; Mihai NICHITA, Studiu introductiv la Horatius, *Opera omnia,* 2 vol., Bucureşti, 1980; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 410 – 436; Jacques PERRET, *Horace, l'homme et l'oeuvre,* Paris, 1959; René PICHON, *Histoire de la littărature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 359 – 379; Viktor POSCHL, *Horaz und die Politik,* Heidelberg, 1956; *Horazische Lyric. Interpretationen,* Heidelberg, 1970; Augusto ROSTAGNI, *Arte poetica di Orazio,* introducere şi Comentariu, Torino, 1930; *Orazio,* Roma, 1937.

l

NOTE

1 Perú biografa lui Horaţuu şi relaţiile *în* ei opera poetului, vez* IM.n-ai N! CHfTAV *Qtxntus Hatsbus*

Ftacvuă în *Istoria Irteratunt* /afine, voi 8, partea a l-a *Permmia Pwteipakim (44 tem 14* ej».)» pp 238 – 2*4

2 Cu171 arată Pierra GRIMAL. le Ruşine a ffewne Fams TS? 8 p 169

3 Vezi M WCHfTI, Qwnte *Horatius Fâaccu*s în *Isio/m Berattan la* le. ffeâradb *Ppmetţiakia, l p*

247

4 Pentru aftafiza acesist ecocfe ve» P GRIMAL Le *lynsme a Rewe p* t73 u

5 Pentru arsamWu1 epodslor, vezi René PICHON *Histoire de la Kerature latine* ed a 9-a, Parts

1924 dd 361 Sg4 p GRIMA Lff *lynsme a* Pome pp 169-17S M NSCHfTA, Qwntos Horafeus *Flaccus în is o-a iteratuni latine Perioada Principatului* I, pp 238 – 259 Pentiw «Stadfaea aţă deOcta*/ian vezi Heniy BARDON» Les*empereurset*tesiaesfeârws «fAugerate a Ha*» «/j ed a 2-a Paris 1968 pp 81 83

6 Prima grupare a satirelor aparţine lui *M* PAe3TITA, *Qum Motsăus Ftiacctts, „m Istoria kieratunt lari re*

Penoaca Principatului! p 313 Structurarea saiirefer din cartea înîi este decelată de Claude RAVBAUX *La composition d'enemble du* ftvre / dss *Satmm, efborne»,* în fievue *des Eidss Latinss* 49 1971 „po 179 – 204 (care consorrrteaz» fă ale «ftwâiiim1 ale Sisture or horaţiene)

7 *JaiAmi* pasajeier în care Hoaţiu iâonae «ză anui Mte (Mede aaa snesuk» săi, v «ca şi

uraiame, etocvems pentru asemenea cu» «uitat MKeincăl «A. CAKTAtK.T. filate ajarlea

Patra 399 pp 347 – 351 PMta înduigentK şi «nortă precaut savuros ai poebiui.

8 Pentru epteurwsmu' satirelor vezi mai ales P GMIWAL, te lansp* tfitagaste, infisme el niop W R MAPTIN GAILLARD *op. cit.*», pli. 140-t4 t

9 Pentru arta satureiiof, vez în'e aiţu P GRKMAL. iete Tiips-d'Asţfuste, înftamwet JKJta, p 144;

Mi» «C» HffA.; C3 iufir*» «Dra* (Ffeccamlbanae». K pp. 325 – 339 Omrsuumază P MWm-i GfliWB sta «ai, *%, p.74*

C15 –

11. Vezi R MARTIN-J, GAJULAWDV Oft e/f.,! l. p. 70.

12. Cum evidenţiază M, NOHITA, Quwts *Horatius Flaccus,* în *istoria literaturii latine. Perioada!*

Principatului, I. pp. 260 – 261.

13. Pentru modelele şi izvoarele odelor lui Horaţiu, vezi M, NllHfTA, *Quintus Horafkts Flaccus, în istoria literaturii latine. Perioada Principatului.,* I, pp, 306 – 311.

14 Vezi ° GRIMAL, *La lyrisme* a *Rome p* 189.

15. Analiza tematicii odelor şi a compartimentării lor apare ia P. GRIMAL, *Le lyrisme* a *Rome, pp* 185-192 şi *Le temps d'Auguste,* în *Rome etnous,* pp, 144-145; pentru aceleaşi probleme, vezi R. PICHON, *op. cit., pp,* 367 – 374; M. NllHfTA, *Guintus Horatius Fla*cevs. în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* i, pp. 263 – 291; R. MARTIN – J GAILLARD, *op. cit.* II, *pp.* 74 – 75; 84 – 88

16 Vezi în această privinţă Teivas OKSALA, *Religion und Mythologie hei Horaz,* Helsinki, 1973, pp.

26 – 29; pentru funcţiile divinităţilor în odele horaţiene, vezi mai cu seamă P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome, o* 187.

17 R. PICHON, *op. cit.,* p. 371 arată că, în unele ode, morala nu mai constituie doar o parte a poemului, ci însuşi subiectul lui Este vorba, fireşte, da morala epicureică. În asemenea *carmina.* Horaţiu reprobă sever avariţia, lăcomia de bunuri materiale, recuperând parţial incisivitatea epodeior *(Crrn,* 2, 10), sau recomandă cumpătarea, moderaţia, stăpânirea de *sirm,* pledând pentru demnitatea umană

18 Vezt în această privinţă R. MARTIN – J GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 75, care comentează, cu un anumit scepticism, teza, după noi foarte judicioasă, a lui Jacques PERRET Savantul francez aprecia că nu există contradicţii fundamentale între lirismul intimist şi cel civic, din odete horaţiene. În privinţa atitudinii faţă de Octavian-August, vezi şi H. BARDON, *op. cit.,* pp, 83 – 86; 88 – 89, dar şi Fabio CUPAIUOLO, *itmerariodaliapoesia latina nellsecolodelllmpero*, reeditare, Napoli, 1978, pp 181-183

19 Pentru imagistica şi compoziţia odelor, vezi mai ales M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus,* în

Istoria literaturii latine. Perioada Principatului!, pp. 291-298.

20. În legătură cu stWul odelor horaţiene, vezi îndeosebi R. PICHON, *op. cit.,* pp, 371-372; P

GRIMAL, Le *lyrisme a Rome,* pp. 182-185; M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 298 – 304.

21. R. PICHON, *op. cit., p.* 372.

22. Pentru antiteza între frază şi strofă, vezi Jacques PERRET, *Horace, i homme et l’oeuvrg,* Paris.

1959, p 58

23 Pentru versificaţia odelor, se pot vedea R. PICHON, *op. cit.,* pp. 372 – 373; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp 178-182; fi. MARTIN – J, GAILLARD, *op. cit.,* li, pp 75 – 75, M. NICHITA, *Guintus Horatius Flaccus,* în *Istoria litoratwii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 304 – 306.

24 Pentru analiza poemului vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 77 – 78; R. PICHON, *op.*

cât, p. 370: P. GRIMAL. le *lynsme a Rome,* p. 192; M. NllHfTA, *Quintus Horatius Flaccus* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, p. 275.

25 Pentru făurirea de către Horaţiu a epistografiei literare în versuri, vezi mai ales R MARTIN – J

GAILLARD *op. cit.,* II, pp. 217 – 219; M. NÂCHITĂ, *Quintus Horatius Flaccus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 340 – 343.

319

26. Aprecierea îi aparţine lui R. PICHON, *op. cit.,* p. 376. Pentru analiza problematicii morale a epistolelor horaţiene, vezi *ibid.,* pp. 374 – 376; P. QRIMAL, Le *temps d'Auguste,* în *Rome et nous,* p, 145, M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp. 342 – 347.

27 Fapt subliniat de M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada*

Principatului, I, p. 347.

28 Pentru opiniile literare horaţiene din epistole, vezi Dionis M. PIPPIDI, *Formarea ideilor literare în antichitate,* ed. a 2-a, Bucureşti, 1972, pp. 153-169.

29. Vezi în această privinţă C.O. BRINK, *Callimachos and Aristotie: an Inquiry into Ueos Tleaiiavtjv,* în *Classical Quarterly,* 40, 1946, pp. ll-26; D.M. PIPPIDI, *op. cit.,* pp. 154-156; pentru problemele datării acestei epistole şi cele suscitate de personalitatea destinatarului ei, vezi Pierre GRIMAL, *Essai sur l'art poétique d'Horac»,* Paris, 1956,

pp. 15 – 35.

30. Cum opinează R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 218.

31. Cum opinează P. GRIMAL, *Essai sur l'art poftique,* pp. 176-177; 192-198. Acelaşi savant francez propune divizarea *Artei poetice,* pe baza teoriei aristotelicene a cauzelor: astfel Horaţiu ar trata succesiv cauza formală *(Ars,* w. 46-118), cauza finală *(Ars,* w. 119 – 294), cauza eficientă (Ars, vv. 295 – 476): *ibid.,* pp. 46 – 225. În ce priveşte compartimentarea *Artei poetice,* vezi însă şi Augusto ROSTAGNI, *Arta poetică di Orazio,* Introducere şi Comentariu, Torino, 1930, pp. XXXV-LXXXIII. Pentru modelele lui Horaţiu în acest poem, *ibid.,* pp. LXXXIII-CVII.

32. Evoluţia esteticii horaţiene în această privinţă a fost pusă în lumină de Dionis M. PIPPIDI, *Les deux poétiques d'Horace,* în *Revista Clasică,* 11 – 12, 1939-1940, pp. 132-146 şi *Formarea ideilor literare,* pp. 162-164

33. Cum subliniază cu pertinenţă P. GRIMAL, *Essai sur l'art poétique,* pp. 9-12, 35, 75 etc. Pentru analiza doctrinei estetice horaţiene din *Arta poetică,* vezi întreaga această lucrare a savantului francez, dar şi C.O. BRINK, *Horace on Poetry,* Cambridge, 1963; D, M. PIPPIDI, *Formarea ideilor literare,* pp 153-169; Eugen CIZEK, *L'époque de Neron et ses controverses ideologiques,* Leiden, 1972, pp. 264 – 267; M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus,* în istoria *literaturii latine. Perioada Principatului,* I, pp 359 – 374. Liviu FRANGA, *Écriture, sens, adhesion. L'engagement politique de l'attitude littéraire dans l'antiquité,* în *Cahiers Roumains d'Études Littéraires,* 1, 1988, pp. 18 – 28, mai ales 23, subliniază că Horaţiu preconizează atât radiografierea neutră a realului exterior, cât şi transcrierea interiorului poetului.

 XVII. POEŢI AUGUSTEICI: TIBUL, PROPERŢIU ŞI ALŢII

Geneza şi expansiunea elegiei

Pentru moderni, elegia constituie un mic poem liric, care exprimă sentimente triste şi traduce o melancolie dureroasă, Anticii au conferit însă termenului de elegie, *elâgheia* în greceşte, alte accepţiuni, deşi, în încercările lor de stabilire a etimologiei acestui cuvânt, prevala relaţia cu deplorarea funebră 1. Baza utilizării elegiei rezidă în versificaţia specifică ei, adică în distihul elegiac, structură metrică alcătuită dintr-un hexametru dactilic şi dintr-un pentametru. Cum s-a remarcat, pentametrul, care venea după hexametru, vers amplu, lăsa impresia unei muzicalităţi abrupte, a unui plânset deznădăjduit, violent 2. Deşi distihul elegiac a putut exprima şi emoţii mai calme.

La greci, distihul elegiac a putut traduce cele mai diverse sentimente şi situaţii, încât s-a afirmat că nici nu se poate vorbi de o elegie greacă. Se pare că numai romanii au creat elegia ca specie literară lirică autonomă 3. Dar desigur mai mulţi poeţi greci, inclusiv şi mai ales Callimah, au pregătit emergenţa elegiei4. La Roma, distihul elegiac începe să fie folosit chiar de către Ennius, iar comedia palliată şi satirele lui Lucilius vehiculează o tematică erotică. Adepţii callimahismului roman, poeţii neoterici, anunţă constituirea elegiei ca specie literară independentă. Catul a utilizat distihul elegiac în scopurile cele mai diverse, dar o parte dintre poemele sale reprezintă preelegii. Unii cercetători îl consideră adevăratul întemeietor al elegiei, deşi el a fost mai degrabă creatorul celui mai semnificativ arhetip al ei. Abia în „secolul” lui August distihul elegiac se specializează în exprimarea sentimentului de dragoste. La Roma elegia nu traduce neapărat melancolia, suscitată de tribulaţii erotice, ci se impune mai cu seamă ca un poem esenţialmente erotic, concomitent sentimental şi senzual, redactat în distih elegiac. Desigur elegia n-a dispus

niciodată la Roma de frontiere ferme şi închise, manifestându-se în special ca o atitudine spirituală şi utilizând teme şi o metrică întrebuinţate şi în alte specii literare. Totuşi ea şi-a dobândit o autonomie clar

conştientizată de Ovidiu şi de alţi scriitori romani. S-a pus problema sincerităţii pasiunii, pe care o exprimă poeţii elegiaci. Savantul francez Paul Veyne a susţinut că elegia romană nu urmărea transmiterea anumitor emoţii, ci că ea nu reprezenta decât un bibelou graţios şi ireal, similar stampelor japoneze. Totul ar fi fictiv în aceste elegii. Iar eul liric n-ar semnifica decât o convenţie literară, asemănătoare celei folosite în romanele latine, unde naraţia la persoana întâi, „Ich-Erzählung", constituie un simplu tipar literar5. Totuşi s-a remarcat abundenţa detaliilor realiste din poemele elegiace şi s-a arătat că, în elegii, este firesc ca imaginarul să se amalgameze cu realul, ca fantasmele să populeze expresia lirică, întrucât sunt concrete din punct de vedere literar. După părerea noastră, elegiacii romani purced de la un nucleu de sentimente reale, dezvoltate, amplificate de imaginaţia lor.

Elegia n-a putut apărea decât în condiţii istorice bine determinate. Ea este mai ales produsul a ceea ce a fost definit ca generaţia elegiacă", cea a bărbaţilor şi femeilor, care aveau douăzeci de ani, în deceniul dintre 30 şi 20 î.e.n., deci după bătălia de la Actium şi sfârşitul războaielor civile. Ca şi neotericii, elegiacii s-au detaşat parţial de viaţa politică. În condiţiile în care statul aparţinea unui singur om, August, elegiacii au preferat să se orienteze, de preferinţă, spre relaţiile private, spre viaţa individului, spre dragoste, prietenie, artă şi existenţă mondenă. De altfel poeţii elegiaci răspundeau unui anumit orizont de aşteptare, mai puţin receptiv la poemele de suflu larg. În cercul lui Messala Corvinus sau chiar în cel al

lui Mecena putea fi apreciată o poezie intimistă. Îndeosebi tineretul roman preţuia poezia elegiacă. Iar, în epoca lui August, se impune şi un public feminin, care, dacă putem să-l credem pe Properţiu, se pasiona de lirica sentimentală.

Mărcile fundamentale ale elegiei au rezultat parţial din ceea ce am relevat mai sus. Poeţii elegiaci cântă în primul rând dragostea. Este greu de ştiut cărei categorii de femei aparţin iubitele elegiacilor. Fac parte din rândurile aşa numitelor *meretrices,* hetairele romane, femei libere, care cer plată pentru favorurile lor, bijuterii, stofe de lux, parfumuri şi bani, sau mondenelor din înalta societate, ca Lesbia lui Catul? Este dificil de răspuns la o asemenea întrebare. Pasiunea elegiacă implică o serie de motive concrete: lamentaţia poetului, aflat în faţa uşii închise a iubitei lui *(paraklausithyron),* invectivele împotriva slăbiciunii iubitelor pentru lux, împotriva bătrânelor intermediare avide, regretul faţă de dispariţia vârstei de aur, când nu existau lăcomia, trădarea şi perfidia. În plus, elegiacii consolează în legătură cu pierderea unei fiinţe iubite sau, dimpotrivă, adresează cele mai bune urări, cu prilejul unei căsătorii, prin poemul numit epitalam, ori al unei zile de naştere, eventual unei alte aniversări, cu ajutorul aşa numitului *genethliacon.* De asemenea elegiacii exprimă o atitudine nonconformistă, chiar contestatară faţă de practicarea marilor virtuţi romane tradiţionale. Adesea ei par ostili valorilor şi discursurilor mentale tradiţionale. S-au putut detaşa termenii şi conceptele cheie ale elegiacilor, care sunt: refuzul avuţiei, „sărăcia”, *paupertas,* respingerea angajării politice, „inerţia”, *inerţia,* recuzarea gloriei şi demnităţilor.

„Lipsa de faimă”, *infamia.* Toate aceste cuvinte exprimă predicarea inacţiunii, refuzul valorilor şi metavalorilor tradiţionale, bravarea ordinii sociale 6.

Concomitent, elegiacii incriminează moravurile corupte ale epocii lor. În legătură cu acest nonconformism moral şi social se află pacifismul elegiacilor. Însă aceşti poeţi nu se mulţumesc să exacerbeze eul liric, să potenţeze un subiectivism mult mai accentuat decât cel al neotericilor, ci manifestă şi o tendinţă „de obiectivare, din dorinţa de a înscrie experienţa erotică personală într-o ordine valorică superioară” 7. Elegiacul se prezintă ca un prototip al îndrăgostitului, „exemplu de dragoste”, care adoptă un ton sentenţios, ca să înveţe pe alţii secretele iubirii. El opune serviciului militar, *miliţia,* slujirea aproape ostăşească a Venerei, zeiţa iubirii, *miliţia Veneris* 8.

Concomitent, în legătură cu această obiectivare a sentimentelor personale, dar şi cu tradiţiile romane, emerge o elegie „romană”, chiar civică. După ce contrapuseseră vieţii active *(negotium)* tihna, *otium,* elegiacii recuperează parţial primul concept şi valorile pendinte de el. Dar desigur nu se poate considera că poezia elegiacă susţinea total politica lui August, în special eforturile de restaurare a vechilor moravuri şi valori. Totodată, aceşti poeţi utilizează abundent aparatul mitologic, moştenit din poezia elenistică, susceptibil să potenţeze năzuinţa pilduitoare a erosului. Legătura cu epiliul, scurtul poem callimahian cu subiect mitologic, consacrat unui aspect minor al miturilor, se impune cu evidenţă. Elegiacii se înscriu, într-o anumită măsură, în cohorta adepţilor callimahismului roman. Totodată elegiacii refuză romanescul. Ei (îndeosebi Properţiu) nu-şi înfăţişează peripeţiile dragostei în ordine cronologică, care să aibă un început şi un sfârşit, ci amestecă între ele, intenţional confuz, etapele pasiunii lor, ca şi cum ar dori să scoată expresia lirică din orice flux temporal. Rafinarea scriiturii elegiace nu implică doar uzitarea antiromânescului şi a unui metaforism mitologic erudit, criptic. Această rafinare comportă şi notaţia lirică

fulgurantă, mânuirea sofisticată, atent elaborată şi bogată în reverberaţii artistice, a epitetelor, de altfel intens utilizate de elegiaci. În elegiile lui Tibul apar uneori două cupluri substantiv-adjectiv, dintre care unul este intercalat în interiorul celuilalt. Încât cele două elemente ale unui asemenea cuplu sunt separate între ele de termenii celuilalt cuplu nominal. Totodată elegiacii epocii lui August practică o scriitură clasicizantă, întemeiată pe simetrie şi armonie desăvârşită. În ultimă analiză, callimahismul şi clasicismul fac joncţiunea în arta elegiacilor augusteici. Inventorul elegiei a fost Cornelius Gallus, prietenul lui Parthenios din Niceea, însă şi al lui Vergiliu 9.

Gallus

Gaius Cornelius Gallus s-a născut la Forum lulii, în Qallia narboreză, în anul 69 î.e.n. Se pare că provenea dintr-o familie modestă, cu toate că a ajuns cavaler roman, după ce fusese coleg de şcoală cu Octavian-August, al cărui prieten devenise. Octavian l-a numit guvernator, adică prefect al Egiptului, proaspăt cucerit. În această calitate, Qallus se distinge prin merite administrative şi militare deosebite şi este glorificat de locuitorii Egiptului, cum atestă o inscripţie celebră (C/L., 3, 14.147). A căzut însă în dizgraţie, datorită unor intrigi politice, a fost destituit din postul pe care îl ocupa şi a fost condamnat de senat la exil. Neputând suporta această lovitură, Gallus s-a sinucis în 26 î.e.n., Vergiliu, pe care Gallus îl protejase, i-a lăudat talentul poetic şi l-a pus în scenă în *Bucolica* a zecea, unde se pare că a preluat teme şi chiar expresii din opera poetică a reputatului său prieten. De asemenea l-au celebrat Properţiu şi Ovidiu.

Opera lui Gallus a constat mai ales dintr-o culgere de patru cărţi de elegii, intitulată după anumiţi cercetători „Iubiri”, *Amores,* şi, după alţii, *Lycoris™.* De fapt Lycoris

era numele, pe care Gallus îl dădea iubitei sale, frumoasa actriţă de mimi, Volumnia Cytheris. Legătura dintre Cornelius Gallus şi Volumnia Cytheris – care fusese şi iubita lui Antonius şi a lui Marcus Brutus – a durat între 44 şi 39 sau chiar 37 î.e.n. Această culegere de elegii s-a pierdut, încât a prilejuit în exegeza modernă felurite speculaţii. Subiectivismul exacerbat al expresiei şi o certă originalitate caracterizau probabil elegiile lui Gallus. Succesorii acestui poet vor utiliza o formulă foarte caracteristică pentru elegie, introdusă de Gallus, care afirma că geniul său poetic se datora în primul rând iubitei sale. Volumnia-Lycoris era muza şi inspiratoarea lui Gallus. Scriitura lui Gallus pare să fi fost viguroasă şi mai puţin rafinată decât cea a elegiacilor ce-i vor urma (Quint, *Inst. Or.,* 10, 1, 93).

Pe lângă aceasta, Cornelius Gallus, care îl admira foarte mult pe Euphorion din Chalcis, poet doct şi abscons, a adaptat şi reelaborat în latineşte epilii şi alte poeme savante ale acestui autor grec, inspirat de arta lui Callimah. Aceste adaptări nu erau probabil realizate în distih elegiac. Se pare însă că Gallus, care se formase la şcoala callimahismului roman, a alcătuit şi epigrame. Un fragment de papir, scris în latină, şi descoperit relativ recent în Egipt – este probabil vorba de cel mai vechi papir latinesc, descoperit în această ţară – comportă trei catrene în distih elegiac. Unul dintre ele consemnează numele frumoasei Lycoris. Aceste catrene aparţin probabil unei culegeri de epigrame, alcătuite de Gallus 11.

Gallus rămâne în istoria literaturii latine mai ales ca făuritorul elegiei. În poemele sale fiinţau *in nuce* toate elementele tradiţiei elegiace ale epocii augus-teice.

TIBUL VIAŢA

Tibul. Viaţa

Datele noastre asupra biografiei lui Tibul comportă numeroase enigme, în pofida amănuntelor furnizate de

elegiile scriitorului însuşi, de Horaţiu şi Ovidiu, de o epigramă scrisă de un poet augustele, probabil Domitius Marsus, precum şi de o biografie fragmentară, care figurează în manuscrisele ce conţin poemele tibuliene, desigur redactată la sfârşitul antichităţii. Nu cunoaştem nici măcar prenumele poetului, care în rest (nume şi *cogomen)* se numea *Albius Tibullus.* S-a născut la o dată necunoscută, situată între 69 şi 47 î.e.n., probabil în 54 î.e.n., undeva în apropierea Romei, într-o zonă unde familia sa avea o proprietate rurală, aproape sigur la Gabii. A murit probabil în anul 18 î.e.n. Tibul a primit o educaţie aleasă; se pare că aparţinea ordinului cavalerilor, că era frumos şi că îşi îngrijea atent aspectul fizic. În pofida unor aluzii enunţate de poet însuşi la o condiţie socială modestă, a dispus de mijloace, care i-au permis să ducă o existenţă confortabilă După bătălia de la Actium din anul 31 î.e.n., Tibul şi-a legat existenţa de ocrotirea, pe care i-a acordat-o Messala Corvinus. A frecventat cu asiduitate cercul curtural-politic iniţiat de Messala, unde a devenit cel mai important poet, deşi a intrat în relaţii şi cu alte grupări literare ale epocii. Cu toate că nu aprecia viaţa militarilor, I-a însoţit pe Messala în două expediţii, la care a luat parte protectorul său. La Roma, el cunoscuse, încă în 31 î.e.n., pe Delia, principala eroină a elegiilor sale, dar a frecventat şi alte mondene sau curtezane ale epocii. Relaţia cu Delia pare să se fi încheiat în 28 – 27 î.e.n. 12.

Opera şi corpul tibulian

Manuscrisele cuprind, sub numele lui Tibul, trei cărţi de poeme, scrise în distih elegiac. Toate aceste poeme formează „Corpul Tibulian”, *Corpus Tibullia-num.* Într-adevăr numai primele două cărţi de poeme aparţin în mod sigur lui Tibul, în vreme ce cartea a treia include, pe lângă două elegii, considerate a fi opere ale lui Tibul, poeme alcătuite de diverşi poeţi ai cercului condus de Messala, la care ne vom referi în alt subcapitol. Prestigiul deosebit, de

care se bucura Tibul, a determinat încorporarea acestor poeme printre producţiile principalului elegiac al cercului patronat de Messala, chiar în „secolul” lui August sau mai târziu, în veacul I e.n...

Cartea întâi din *Corpul Tibulian* înglobează zece elegii de o întindere relativ mare, care variază între 79 şi 95 versuri. Ele nu sunt dispuse în ordinea cronologică a zămislirii lor, încât elegia a zecea a fost cu siguranţă prima scrisă de Tibul, în 31 sau 30 î.e.n. Poemele au fost alcătuite până în 26 î.e.n. şi au fost publicate de poet însuşi în 26 sau în 25 î.e.n. Cartea a doua

* în secolul al XV-lea, copiştii italieni au divizat cartea a treia din Corpus Tibullianum în două cărţi, deci a treia şi a patra. Dar această împărţire a cărţii a treia nu corespunde tradiţiei manuscrise mai vechi şi nu se justifică prin nimic.

conţine şase elegii, a căror întindere oscilează între 22 – elegia a doua – şi 122 de versuri – elegia a cincea. Aceste elegii au fost compuse între 24 fi 19 î.e.n. şi au fost editate de poet însuşi, puţin înaintea decesului, ori de prietenii lui, după sfârşitul lui Tibul. Poetul a murit tânăr şi opera sa exprimă visurile, aspiraţiile, fantasmele şi dezamăgirile unui artist tânăr. Este foarte posibil ca, în I copilărie, Tibul să fi încercat anumite frustrări. Totuşi supraeul său n-a combătut vehement pulsiunile, care îi agitau psihicul. Pentru a-şi exprima eul liric, pentru a practica arta notaţiei sentimentelor, Tibul a recurs la diverse metode. Elegiile sale sunt încărcate de felurite reminiscenţe, purcese din operele altor poeţi. Au fost decelate, în ţesătura motivelor tibuliene, vestigii din poezia lui Lucreţiu. De asemenea împletirea tematicii erotice cu cea rustică poate să se datoreze pildei oferite de Gallus 13. Tibul a contractat şi o anumită datorie faţă de poezia

elenistică, faţă de callimahismul grec şi roman, inclusiv faţă de Catul. Emerg din elegiile tribuliene şi anumite similitudini, e adevărat destul de limitate, cu lirismul anacreontic ori cu invectivele horaţiene, ca şi o comunitate a temelor cu Properţiu. Se impun mai ales asemănările cu poezia vergiliană. Chiar numărul elegiilor din cartea întâi (zece) corespunde celui al eglogelor vergiliene. Iar când abordează o temă epică din trecutul istorico-legendar *(Eleg.,* 2, 5), Tibul se inspiră din ideile fundamentale ale *Eneidei,* de fapt complex adaptate. O serie întreagă de idei şi motive tibuliene atestă sorgintea lor vergiliană.

Dar opera lui Tibul rezidă numai într-un mozaic de reminiscenţe din creaţiile altor poeţi? Desigur că nu. Arcadia lui Tibul pierde travestirile poeziei pastorale, asumă un lirism delicat, străin de forţa fantasiei vergiliene. S-a remarcat de altfel că faimoasa câmpie a Arcadiei din literatura settecentească descinde din Arcadia tibuliană şi nu din cea vehiculată de *Bucolicele* lui Vegiliu 14. Într-adevăr, Tibul asimilează, în cadrul unei intertextualităţi fertile în efecte, experienţa antecesorilor, spre a o pune în slujba unui lirism foarte personal, îmbibat de o gracilitate specifică.

Substanţa elegiilor tibuliene consistă, cum am arătat, în îmbinarea motivului erotic cu cel agrest. Iar piesa de rezistenţă a acestei împletiri poate fi decelată în aşa numitele elegii deliene, cinci la număr *(Eleg.,* 1, 1; 1, 2; 1, 3; 1, 5; 1, 6), sau „cartea Deliei”, adică în poemele dominate de pasiunea pentru frumoasa iubită cu acelaşi nume, pasiune pusă îndeoşte în relaţie cu năzuinţa de a trăi deliciile existenţei la ţară, în tihna câmpului, în zariştea unui ideal hesiodic de existenţă, pe meleagurile unei Arcadii *sui generis.* Chiar primele versuri ale elegiilor afirmă năzuinţa spre o existenţă calmă, în mijlocul naturii, precum şi dispreţuirea avuţiilor şi gloriei militare: „strângă-şi un altul grămadă averile-n aur roş-galben // Şi-

aibă-n ogor roditor iugăre multe; pe el //Să-l îngrozească o trudă-ndârjită cu duşmanii-n coastă // Şi să alunge-al său somn goarna de luptă sunând: // fără pe mine mă dea sărăcia vieţii tihnite, // Numai lucească a mea vatră de-un foc ne-ntrerupt” *(Eleg.,* 1, 1, w. 1 – 6, trad. de Vasile Sav). De altfel prima elegie comportă aproape toate temele vehiculate de Tibul, semnificând chintesenţa universului imaginar al poetului. Delia este desigur un nume convenţional, care trimite la cuvântul grecesc *dâlos,* „limpede”, „evident”, precum şi la epitetul conferit Dianei, zeiţa din insula Delos. S-a susţinut că şi personajul ar fi convenţional, rod al fantasmelor poetului. Dar spontaneitatea, patetismul, pasionalitatea dragostei, manifestate de Tibul pentru această femeie, atestă că este vorba de un personaj foarte real.

Se pare că Delia camufla o frumoasă femeie numită Plania (APUL, *Apoi.,* 10). De altfel vocabulul latin *planus,* „limpede”, traduce tocmai grecescul *dâlos.* Plania = Delia era o femeie căsătorită, de condiţie relativ modestă şi de moravuri libere *(Eleg.,* 1, 2, v. 41; 1, 5, v. 47; 1, 6, v. 15). Pasiunea lui Tibul pentru această mondenă pendulează între o variată ţesătură de iluzii şi numeroase dezamăgiri amare. Eul liric al poetului este total aservit acestei pasiuni, cum mărturiseşte sincer el însuşi 15. Chiar când înţelege că Delia îl înşală, Tibul n-o detestă şi n-o dispreţuieşte, ci îşi îndreaptă imprecaţiile împotriva unei intermediare în intrigi amoroase, care ar fi urzit infidelitatea *(Eleg.,* 1, 5, w. 47 – 60). Totuşi sentimentele lui Tibui se îndreaptă şi în alte direcţii, de pildă spre tânărul Marathus *(Eleg.,* 1, 4; 8; 9). S-ar părea că Marathus reprezenta un rival imaginar al Deliei. În schimb, Nemesis, o curtezană, în ciuda numelui său convenţional, ar putea fi o iubită autentică a poetului. Ea predomină în a doua carte de elegii, unde este cântată în

trei poeme.

Tematica tibuliană implică şi alte dimensiuni. Ea vehiculează prietenia sinceră şi tandră, nutrită pentru Messala sau pentru alte personaje, precum Cornutus, ale cărui aniversare şi tribulaţii sentimentale prilejuiesc stihuri meşteşugite *(Eleg.,* 2, 2 şi 3) sau Macer, probabil poetul Aemilius Macer. Expresie a unui univers imaginar juvenil, poezia lui Tibul comportă, în repetate rânduri, oroarea încercată faţă de servituţile, de aspectele dezagreabile ale bătrâneţii, dar şi ale războiului. S-a remarcat că numele şi performanţele lui August însuşi nu apar niciodată evocate de Tibul şi s-a dedus din aceste omisiuni o manifestare opoziţionistă, pe care ar fi asumat-o poetul. Opinăm însă că se exprimă numai un anumit nonconformism, şi o contestare a mentalităţilor tradiţionale, că se evidenţiază mai ales prioritatea motivelor erotice. Căci Tibul celebrează în schimb nu numai vechea religie, ci şi faptele de arme ale lui Messala Corvinus, subordonate obiectivelor regimului augustele (*Eleg.,* 1, 7, w. 5-12; 2, 1, w. 31-33 etc), după cum şi asumarea de către Messalinus, fiul ilustrului său protector, a unei demnităţi sacerdotale, revalorificate de August *(Eleg.,* 2, 5). Cu acest prilej, poetul evocă Roma arhaică, virtuţile ei, originea troiană a romanilor, chiar dacă în alţi termeni şi pe alt timbru decât Vergiliu. Oricum, Tibul reliefează misiunea sacră, providenţială a Romei: „Roma, prin numele tău eşti sortită stăpână a lumii, // Peste întinderea ce-o vede Cerera din cer” (*Eleg.,* 2, 5, w. 57 – 58, trad. de Vasile Sav). Astfel Tibul tinde să depăşească universul elegiac strict intimist.

Îl

Arta lui Tibul

Tibul surâde rar. Tot atât de rar sunt evocate, în discursul său liric, clipe de bucurie, de împlinire a dorinţelor, care de altfel sunt situate mai cu seamă în

trecut. Prevalează melancolia, sentimentalismul monoton, care au determinat pe cercetători să desluşească în imagistica tibuliană un anumit romantism *ante litteram* şi să-l compare pe Tibul cu Lamartine şi cu Watteau16. De fapt Tibul este cel mai elegiac dintre poeţii elegiaci sau altfel spus cel ce se apropie în măsura cea mai sensibilă de sensul conferit de moderni noţiunii de elegie. Totodată el recurge destul de rar la aparatul mitologic şi se străduieşte să subordoneze totul expresiei cristaline şi eului său liric. Sublimarea sentimentelor este abil practicată de Tibul. O anumită seninătate, ca şi gustul pentru simetrie traduc opţiunea clară pentru clasicismul augustele, bazat pe străvechiul constructivism roman.

Quintilian, care considera elegia romană egală ca valoare arhetipului ei grecesc, îl declara pe Tibul cel mai important exponent al acesteia şi îl caracteriza drept „rafinat" şi „elegant", *tersus* şi *elegans* (*Inst. Or,* 10, 1, 93). Lăsând deoparte o ierarhizare valorică, absolut inacceptabilă, într-adevăr Tibul excelează prin rafinament, prin şlefuire măiestrită a artei sale, prin notarea şi chiar notaţia efluviului liric şi nu prin forţa imagistică, prin substanţa fantasiei, prin profunzimea emoţiilor. Armonia muzicală a ansamblului, mânuirea simetriilor, inflexiunile delicate precumpănesc în macrosintaxa discursului liric tibulian. Albert Foulon a evidenţiat iscusinţa vădită de poet în ocultarea anumitor structuri, care sunt perceptibile, fără a se vădi cu ostentaţie. Astfel cartea întâi a elegiilor este divizibilă în două jumătăţi perfect simetrice, întemeiate pe alternanţa între tema fericirii imposibile, visate de poet, şi cea a propedeuticii dragostei, a lecţiilor de iubire. Compoziţia fiecărei elegii apare totuşi dezordonată la prima vedere. Tibul trece rapid de la un motiv la altul, în cuprinsul aceluiaşi poem, ca şi cum o

fantasmă ar genera o alta, parcă sub impactul unei subiectivităţi onirice. Încât, la nivelul structurii de suprafaţă, elegia se prezintă ca o suită de tablouri autonome. O asemenea tehnică poate, desigur, îl pusă în relaţie cu o „procedură saturică”, frecventă în poezia latină, însă, în acelaşi timp, pare a anticipa dicteul automat. În realitate, Tibul nu pierde niciodată din vedere tema de bază, cel mult ocultată, încât, în structura de adâncime, se reface coerenţa fundamentală a poemului respectiv.

Totuşi cercetătorii au evidenţiat că Tibul excelează mai ales prin selecţia lexemelor, prin stilul lui18. S-a pus în lumină frecvenţa excepţională şi sensurile, conotaţiile variate ale cuvântului *tener* în elegiile tibuliene, unde el apare în 31 de versuri, încât poate fi socotit emblematic. Dar *tener* înseamnă în latineşte „moale”, „mlădios”, „fraged”, „gingaş”. Într-adevăr gracilitatea şi transparenţa impregnează discursul liric tibulian, alături de elaborarea rafinată. *Tibul caută pretutindeni muzicalitatea,* dar ajunge uneori până la edulcorarea sentimentului exprimat. Am

— **Alcătuirea cărţii întâi ar implica fericirea visată *(Eleg.,* 1 şi 10),** profesorul de **dragoste** *(Eleg,* 2 **şi** 6), **fericirea întrevăzută(*Eleg.,* 3 şi 7), profesorul de dragoste (*E*leg., 4 şi 8), fericirea** imposibilă (/efif., 5 şi 9) 17.

arătat, în alt subcapitol, cât de dibaci sunt ordonate vocabulele şi raporturile dintre ele în scriitura tibuliană. Poetul utilizează o limbă clasică, fundată pe un lexic de manifestă limpezime, pe alternanţa între frazele lungi şi cele scurte, expresive. Tibul îşi construieşte scrupulos versificaţia şi atestă o artă remarcabilă a distihului elegiac. Gustul pentru simetrie operează în acest caz.

Receptarea lui Tibul în consecinţă, Tibul este un

poet clasic, în pofida aurei romantice a discursului său liric. Sau altfel spus, un Verlaine al antichităţii şi al clasicismului. Un Verlaine chiar în mai mare măsură decât un Watteau ori un Lamartine. Poeţii augusteici şi în primul rând Ovidiu l-au preţuit în mod deosebit. Epoca imperială a recunoscut în opera lui precedente ale gustului său. L-au admirat mai cu seamă clasicizanţii, orientaţi în această vreme spre rafinarea scriiturii. Am semnalat aprecierea elogioasă a lui Quintilian, împărtăşită însă şi de Statius şi Marţial. Tibul a lăsat urme semnificative în toate literaturile „moderne”, prin excelenţă în cea franceză, care l-a valorizat începând chiar din secolul al XIII-lea. Desigur însă că Tibul pierde mult din prestigiu, când este comparat cu Properţiu. Diverse fragmente sau elegii au fost tălmăcite în româneşte de numeroşi traducători ca Ştefan Bezdechi, N.l. Herescu, Petre Staţi, Alexandru Andriţoiu. Vasile Sav a tradus integral şi în metru original întreg *Corpul Tibulian,* oferind alături şi editarea textului latinesc. Această lucrare a apărut la Bucureşti, Editura Univers, 1988.

Poeţii tibulieni

Primele şase elegii din cartea a treia a *Corpului Tibulian* alcătuiesc o unitate incontestabilă, ca operă a aceluiaşi poet. Într-un epitaf imaginar, poetul îşi indică numele: „Lygdamus zace aicea, durerea şi dorul Neaerei, // Soaţei răpite, au fost cauza că a pierit” (*Eleg.,* 3, 2, w. 29 – 30, trad. de Vasile Sav). De asemenea alte versuri relevă că poetul s-ar fi născut în anul în care au murit amândoi consulii *(Eleg.,* 3, 5, w. 17-18), adică în 43 î.e.n., când au pierit Hârtius şi Pansa, pe câmpul de luptă. Cercetările întreprinse la sfârşitul secolului al XVIII-lea de J.H. Voss au atestat că acest *Lygdamus* n-a putut fi Tibul. S-au emis diverse ipoteze şi s-a susţinut că Lygdamus ar camufla feluriţi poeţi ai secolului I î.e.n. Opinăm că acest Lygdamus a fost un poet necunoscut nouă, care frecventa cercul lui

Messala Corvinus. Elegiile cântă dragostea nefericită a lui Lygdamus pentru o femeie numită Neaera, probabil chiar soţia ori mai degrabă logodnica poetului. Cele şase poeme totalizează aproape 300 de versuri şi traduc un discurs liric monoton, deşi delicat, suav, melancolic. Lirismul lui Lygdamus se distanţează de onirismul, chiar controlat de raţiune, al lui Tibul şi tinde să adere la realitatea ambiantă, după exemplul lui Catul. Cu toate acestea, lui Lygdamus îi este străin limbajul crud, câteodată practicat de Catul.

Al şaptelea poem din cartea a treia a *Corpului Tibulian* conţine 211 hexametri dactitici. El este cunoscut sub numele de „Panegiricul lui Messala”, *Panegyricus Messalae,* deşi unele manuscrise preferă titlul, de fapt mai adecvat materiei tratate, de „Laudele aduse lui Messala”, *Laudes Messalae* Acest poem trebuie să fi fost scris la începutul anului 31 î.e.n., deoarece nu mentio

nează fapte şi evenimente contemporane sau posterioare bătăliei de la Actium. Autorul nu poate fi nici Lygdamus şi nici Tibul, ci un tânăr poet necunoscut, care frecventa cercul lui Messala. Valoarea literară a poemului său este foarte modestă. Poetul glorifică, pe un ton ostentativ encomiastic, meritele lui Messala. Mult mai izbutite din punct de vedere artistic sunt cele cinci elegii subsecvente din cartea a treia, adică 8-12. Unii cercetători le-au atribuit lui Tibul, alţii Sulpiciei, eroina acestor poeme. Este însă probabil că ele aparţin unui alt poet din cercul lui Messala, care se ascunde, poate, sub numele convenţional de *Cerinthus.*

În *Corpul Tibulian* urmează şase elegii (*Eleg.,* 3, 13-18) de proporţii reduse la câteva versuri, în care însăşi *Sulpicia* îşi exteriorizează dragostea pentru Cerinthus. Aceste bilete de dragoste versificată au fost scrise probabil

cândva între 24 şi 19 î.e.n. Autoarea era un vlăstar al aristocraţiei romane, mândru de erudiţia şi de frumuseţea sa, care frecventa cercul lui Messala. Sulpicia, care se prezintă singură *(Eleg.,* 3, 16, v. 4), era probabil fiica lui Servius Sulpicius Rufus şi a Valeriei, sora lui Messala, ce îi era tutore. Poeta cânta pe un ton patetic iubirea ardentă, pe care o nutrea pentru Cerinthus. În cele din urmă Cerinthus răspunde pasiunii senzuale a Sulpiciei *(Eleg.,* 3, 13 şi 18). Poeta lansează o sfidare: „a fi greşit însă-mi place şi masca virtuţii mi-e groază//A mi-o lua” *(Eleg.,* 3, 13, w. 9-10, trad. de Vasile Sav). Anticonformismul, senzualismul intimist, aproape ostentativ contrapus mesajului vergilian se regăsesc în versurile Sulpiciei. Ele ilustrează participarea, de altfel aproape contestatară, a femeilor la viaţa culturală a epocii. Trăirile Sulpiciei denotă prospeţime, însă scriitura este stângace. După elegiile Sulpiciei, în *Corpul Tibulian* urmează două scurte poeme în distih elegiac, dedicate de Tibul însuşi unei iubite ale sale *(Eleg...* 3, 19 – 20) 19.

Este limpede că toţi cei trei poeţi menţionaţi mai sus se aflau în obedienţa lui Tibul. Ei practică o poezie mai concretă decât cea a maestrului lor, dar mai puţin rafinată, mai puţin cristalină, incapabilă să recupereze incantaţiile muzicalităţii tibuliene.

Properţiu. Viaţa

Properţiu este cu mult superior lut Tibul şi admiratorilor acestuia, întrucât el atestă unul dintre cele mai valoroase talente, pe care Le-a produs poezia latină.

Destule enigme învăluie biografia şi personalitatea lui Properţiu. Dacă în cazul lui Tibul nu cunoaştem prenumele poetului, în cel al lui *Sextus Propertius,* ne aflăm în imposibilitatea de a-i stabili supranumele *(cognomen).* S-a născut probabil în jurul anului 50 î.e.n., sau poate chiar în 48 ori 45 î.e.n., în Umbria, aproape cu certitudine la Asisium, azi Assisi. Aparţinea unei familii

înstărite, care făcea probabil parte din ordinul ecvestru. A devenit orfan de tată la o vârstă fragedă, iar domeniul agricol al familiei a fost confiscat şi distribuit veteranilor lui Octavian şi lui Antonius în 41 î.e.n. Mama sa l-a crescut la Roma, unde Properţiu a primit o educaţie aleasă. Aici poetul a început de foarte tânăr, poate de la 17-18 ani, o legătură de dragoste cu o femeie, pe care o va numi Cynthia şi care îi va marca întreaga existenţă. Frustrările încercate în copilărie îl vor determina să evite o angajare politică personală. Totodată Properţiu va suferi toată viaţa din pricina unui puternic conflict între cenzura severă a unui supraeu exigent şi pulsiuni violente. Properţiu a fost totuşi un aprig „hedonist. Plăcerile mesei îl vor conduce spre cele ale erotismului neîngrădit, cum relevă poemele sale (de pildă *Eleg.,* 3, 10).

Properţiu n-a aderat la cercul condus de Messala, în ciuda afinităţilor sale cu poeţii tibulieni. Poate începând din 29 sau din 28 î.e.n., el a frecventat cercul lui Mecena şi s-a împrietenit cu Vergiliu şi cu Ovidiu. Properţiu a asumat în acest cerc o autonomie spirituală mai pronunţată decât cele învederate de Vergiliu şi de Horaţiu. Iar Mecena pare să fi respectat relativa independenţă a unui poet, pe care îl preţuia mult Cum cele din urmă evenimente menţionate de Properţiu datează din anul 16 î.e.n., se pare că el a decedat chiar în acea vreme, deci pe când era mai tânăr decât Tibul.

Alcătuirea şi tematica elegiilor lui Properţiu în pofida existenţei sale scurte, Properţiu a lăsat o operă destul de întinsă, din care s-au conservat peste 4.000 de versuri, din nouăzeci şi două de elegii, grupate în patru cărţi.

Exegeza modernă a considerat multă vreme că Properţiu şi-ar fi publicat prima carte de elegii în 29 sau

28 î.e.n. (oricum înainte de luna octombrie a acelui an), a doua în 26 sau în 25 î.e.n. şi a treia după 23 î.e.n., eventual în anii 22 sau 21 î.e.n. Cartea a patra a fost editată postum, puţin după 16 î.e.n., poate în 15 î.e.n. Dar Gordon Williamş şi Pierre Grimal au demonstrat practic irefutabil că Properţiu a publicat într-o singură tranşă primele trei cărţi, încât numai a patra a apărut separat după moartea poetului. De altfel Properţiu însuşi se înfăţişează dăruind trai cărţi de poeme zeiţei Persephona, după moartea sa *(Eleg.,* 2, 13, v. 25) ai. Pe de altă parte, într-un subcapitol dedicat elegiei în general, noi am remarcat tehnica antiromânească practicată de Properţiu, care n-a respectat cronologia reală a legăturii sale cu Cynthia şi nici cea a redactării elegiilor Cum de fapt am arătat şi cum vom mai vedea, ordinea reală a alcătuirii elegiilor nu este respectată nici măcar în structurarea cărţii a patra, editată de prieteni probabil după indicaţiile autorului.

Cartea întâi a fost intitulată de poet *Cynthia,* iar ulterior a fost cunoscută sub numele de *Monobiblos.* Ea comportă douăzeci şi două de elegii şi este consacrată în proporţie de aproximativ 70% dragostei pentru Cynthia. Cartea a doua cuprinde treizeci şi patru de poeme: 80% din elegii privesc pe Cynthia, dar se pot percepe şi accente naţionale, adică romane. În schimb, în cartea a treia, Cynthiei nu îi sunt dedicate decât 40% dintre cele douăzeci şi patru de elegii, ultimele două poeme ilustrând ruptura dintre poet şi iubita lui. Temele romane îşi sporesc însă ponderea. Cartea a patra încorporează, unsprezece elegii, care sunt mai lungi decât în cărţile anterioare: oscilează între 48 şi 150 de versuri. Prevalează inspiraţia romană şi religioasă. Numai două elegii se referă la Cynthia, care apare moartă în elegia a şaptea şi foarte vie, dispusă să se distreze şi să facă scene de gelozie poetului, în elegia a opta. De altfel, chiar în cartea întâi, Properţiu, pe lângă poeme mai vechi, din prima perioadă a activităţii sale

literare, deci scrise chiar înainte de bătălia de la Actium, însera elegii redactate mult mai târziu spre a asigura ansamblului o subtilă simetrie.

În mare parte modelele folosite de Properţiu trebuie căutate în literatura greacă. Properţiu a utilizat experienţa lui Philetas din Cos şi mai ales cea a lui Callimah. Însuşi Properţiu se declară un Callimah roman, *Callimachus Romanus:* „da, Umbria este mândră de-al Romei Callimah!” *(Eleg.,* 4, 1, v. 62), exclamă poetul. El menţionează de mai multe ori şi cu respect numele lui Callimah Intertextualitatea, relaţiile cu poezia callimahiană sunt modeste în prima carte de elegii, ca să crească ulterior de la o carte la alta. Lui Callimah i-a putut datora Properţiu propensiunea pentru un discurs literar rafinat şi elegant, ca şi refuzul epopeii de mari dimensiuni sau predilecţia

„33!

POEŢI AUGUSTEICI: TIBUL, PROPERŢIU ŞI ALŢII

pentru epiln De asemenea Properţiu, în măsură mai mare ca oricare poet augustele a apelat la experienţa neotericilor, a adepţilor callimahismului roman. Pecetea lui Catul este sensibilă mai cu seamă în prima carte de elegii. Desigur şi Tibul a oferit precedente, intens exploatate, elegiilor properţiene, mai ales în cartea întâi. Este aşadar opera lui Properţiu un mozaic de împrumuturi din alte discursuri literare şi vremuri? Fireşte că nu. Dimpotrivă, Properţiu constituie unul dintre cei mai originali poeţi latini. Nu numai că el adaptează profund reminiscenţele, elementele preluate de la alţii, viziunii sale personale, neliniştii funciare, pe care o nutrea, ci le face să adere ia mentalitatea şi sensibilitatea Romei epocii sale *23.*

Dragostea, poezia şi alte motive

Properţiu răspunde de fapt unui complex orizont de aşteptare. El se adresează atât nonconformiştilor preocupaţi de problemele intime, prin excelenţă unui

public feminin, cum o şi afirmă clar (*Eleg.,* 2, 2 şi 3), cât şi celor ce susţineau eforturile politice şi propagandistice, pe care le întreprindea regimul augustele. Ataşamentul său faţă de Cynthia se bazează pe fidelitate, pe „lealitate”, *fides,* termen frecvent utilizat de poet. Dar *fides* era o metavaloare profund romană. Şi efectiv *fides* faţă de Cynthia emerge ca esenţialmente romană. Properţiu transferă în sfera relaţiilor frivole un tipar roman, conex vechii şi austerei moralităţi. Properţiu a fost calificat drept principalul exponent al callimahismului Romei augusteice. Însă el pune callimahismul în serviciul unui anumit expresionism. Properţiu recurge intens la filonul expresionist, încă viu în literatura latină, şi valorifică virtualităţile acestuk, ca şi cele ale ritualismului mental, pe care se bazau ele. Organic vorbind, Pr Dperţiu este un expresionist şi un ritualist. Totodată gustul pentru simetrie, glorific area constructivă a tradiţiilor romane, cultul raţiunii ordonatoare, la un nivel fun lamentai, traduc adeziunea la clasicism. *Properţiu realizează marea performanţi de a suda organic, în discursul său, liric expresionismul, callimahismul şi de sicismul.* Ţin fiecare carte, prin ia elegie este investită cu un caracter programatic, căci asumă substanţa tematic/i prioritare a discursului liric properţian. Personalitatea Cynthiei şi patima ardent î, profund senzuală, pe care această femeie i-o inspira lui Properţiu, domină ansamblul elegiilor. Dar cine era Cynthia? Este evident vorba de un pseudonim iterar, care trebuia să ilustreze statutul acestei fiinţe de inspiratoare a lui Properţiu, de substitut al lui Apollo şi al muzelor. Întrucât legenda afirma că Apollo s-ar fi născut în insula Delos, la poalele muntelui Cynthus. De altfel *Cynthia* era şi un nume al insulei Delos, ca şi al zeiţei Diana, de asemenea născută la picioarele muntelui Cynthus. Iar Apuleius ne spune că acest pseudonim disimula o femeie numită Hostia (*apoi.,* 10) care ar fi

aparţinut unei familii romane, ce ar fi dat cu un secol în urmă pe poetul Hoştius. S-a susţinut însă cu îndrituire că textul lui Apuleius este corupt în cazul Cynthiei şi că trebuie

citit Roscia şi nu Hostia. Prin urmare iubita lui Properţiu ar fi fost urmaşa unui celebru actor, Quintus Roscius Gallus, care făcuse parte dintr-o familie originară din Lanuvium 24. Properţiu ne prezintă şi un portret al Cynthiei, femeie frumoasă, blondă, cu mâini lungi şi albe, cu mers graţios, elegantă, împodobită cu veşminte şi bijuterii somptuoase *(Eleg.,* 2, 2). Era Cynthia = Roscia o curtezană de lux, o *meretrix?* Foarte probabil că nu. Cynthia apare mai degrabă din elegiile properţiene ca o mondenă, ca o femeie care îşi trăia liber viaţa, deşi a putut fi şi măritată la un moment dat. Ea poseda o locuinţă confortabilă, călătorea, scria versuri, dansa şi cânta, era o „fată erudită", *docta puella.* Desigur că era superstiţioasă, geloasă, violentă, tiranică, capricioasă şi frivolă. Îşi alegea şi îşi schimba repede iubiţii; nu trăia din darurile lor, dar le solicita insistent, căci îi plăceau bijuteriile, stofele preţioase, obiectele de lux. Ducea o existenţă dezordonată, îi plăcea să petreacă şi era o băutoare *(bibosa)* înveterată. De altfel a murit tânără, probabil în jurul anului 20 î.e.n.

Desigur portretul Cynthiei şi „romanul" legăturii ei cu Preperţiu este populat de fantasmele poetului şi de tipare literare consacrate. Astfel! apar lamentele şi serenada îndrăgostitului în faţa porţii iubitei (*Eleg „1,* 16). Totuşi un nucleu real de trăsături autentice ale personajului şi de pasiune juvenilă, fundată pe o aprigă combustie interioară, poate fi lesne detectat în tot ce o priveşte pe Cynthia. Prima elegie din cartea întâi este programatică prin excelenţă. Poetul evocă tribulaţiile şi traumele pe care i le prilejuia patima pentru Cynthia,

recurgând şi la aluzii mitologice. Totodată, el subliniază ataşamentul adânc, ineluctabil, faţă de iubita sa, Focurile, ig*nes, îi* animă sentimentele. Cynthia îi inspiră discursul elegiac, ea singură îl face talentat, evidenţiază el într-un alt poem (E*leg.,* 2, 1, v. 4). Patima poetului este totală şi despotică: „tu singură îmi eşti casă, tu singură, Cynthia, îmi eşti părinţi, tu eşti toate prilejurile bucuriei mele; fie că voi ieşi în calea prietenilor trist, fie bucuros, oricum voi fi, voi spune: Cynthiei i se datorează” (E*leg., 1*, 11, w. 23 – 26, trad. de Traian Costa). Stendhal a spus că, dacă Tibul cântă dragostea tandră, iar Ovidiu pe cea capricioasă, Properţiu şi-a închinat versurile iubirii pătimaşe, absolute, funeste şi cumplite 25. Concomitent Properţiu şi-a exaltat şi şi-a damnat iubirea devoratoare, chiar delirantă: a exaltat puterea acesteia, dar a blestemat-o din pricina cruzimii ei. Ar fi vrut să scape de dominaţia pasiunii sale, încrâncenate, tragice, însă îl împiedica ardenta iubirii, ca şi „lealitatea” fundamentală faţă de Cynthia (E*leg., 2, 30*, w. 1-12). O adevărată patologie a pasiunii erotice se desluşeşte în discursul liric properţian; cum de fapt am arătat, clipele de bucurie, de împlinire a aspiraţiilor sentimentale şi a dorinţelor senzuale, sunt rar evocate de poet, când figurează aventura sa cu Cynthia. Numai elegiile finale ale cărţii a treia ilustrează triumful rebeliunii poetului, care se desparte de Cynthia şi se consideră vindecat de patima lui nefericită (E*leg.,* 3, 23 – 24). Cu plăcerea autoflagelării şi în numele amalgamului de sadism şi masochism, Properţiu se bucurase că suferă din pricina mâniei Cynthiei. Îmi place să sufăr, declară el, şi să văd suferinţă (E*leg.,* 3, 7). Totuşi tematica discursului liric properţian după

şeşte pasiunea faţă de Cynthia şi se reliefează ca foarte variată. Properţiu reproşează romanilor o pudoare

excesivă, ajungând în pragul amoralismului *(Eleg.,* 3, 13); el lansează imprecaţii violente împotriva unei bătrâne intermediare în relaţii de dragoste, ca şi împotriva unei vulgare curtezane *(Eleg.,* 4, 5).

Mesajul properţian comportă însă o excepţional de diversă ţesătură de motive, care se întrepărund adesea şi ţâşnesc surprinzător în foarte numeroase elegii. Ataşamentul faţă de poezie şi iubire şi nu faţă de valorile etice tradiţionale, nonconformismul moral şi nu convenţia socială consacrată îl determină pe Properţiu să dispreţuiască şi să reprobe acumularea de bogăţii, veleităţile filistine, moravurile corupte de aviditate, căci Roma sucombă sub avuţiile ei (*Eleg.,* 3, 5 şi 12). Comuniunea cu natura apare mult mai rar şi mai puţin semnificativ decât în elegiile lui Tibul. Poetul recurge la ea, când figurează spectacolul pe care Cynthia îl are sub ochi în vila ei de la Tibur: munţii pleşuvi, turmele, viţa de vie, căminele rustice *(Eleg.,* 2, 10). Însă Properţiu contrapune naturii genuine poezia, încât Arcadia sa, ţara sa literară, se constituie nu numai din dragoste, ci şi din erudiţie mitologică şi din arta versurilor. Properţiu exaltă pe un ton solemn virtuţile incantatorii ale poeziei. El elogiază pe Vergiliu şi poezia majoră, dar şi valenţele rodnice ale elegiei *(Eleg.,* 2, 34). De fapt primele elegii ale cărţilor a doua şi a treia de poeme properţiene comportă o adevărată poetică implicită, însă şi explicită a elegiei. Îndeosebi Properţiu defineşte paramentrii poeziei elegiace, pe care el însuşi o practică, refuzul poeziei epice eroice, cântarea dragostei *(Eleg.,* 2, 1), a păcii şi nu a războiului, conştientizarea propriei valori, gloria mirifică a artei, chiar a stihurilor properţiene *(Eleg.,* 3, 1). Citadin înverşunat, Properţiu promovează un decor urban sofisticat împodobit. De unde şi interesul pentru artele „frumoase”, întocmirea unui catalog al artiştilor plastici *(Eleg.,* 3, 9, w. 9-16), pasiunea pentru pictură. El descrie un tablou, care îl

reprezintă pe Eros, zeul iubirii (*Eleg.,* 2, 12, w. 1-12), templul lui Apollo (*Eleg.,* 2, 31). Pe de altă parte, tema iminenţei morţii se impune obsesiv în universul imaginar properţian. Poezia greacă elenistică, de sorginte callimahiană, evita problema morţii. În schimb, ea constituia obiect de importanţă cardinală pentru literatura latină 26. Properţiu constată că, mai apropiată sau mai îndepărtată, moartea îl aşteaptă pe fiecare (*Eleg.,* 2, 28, v. 58). Oraşele pier şi ele ca oamenii: Teba, Troia, Veii (*Eleg.,* 2, 8, w. 9-10; 4, 10, w. 27 – 30). Însă Properţiu consideră că iubirea este mai puternică decât moartea (*Eleg.,* 2, 27).

Elegiile patriotice şi mitologia

Properţiu este şi un poet al păcii. El refuză angajarea civică şi militară în slujba Romei, în măsură mai mare decât Catul şi chiar Tibul, care îşi îndepliniseră totuşi

anumite îndatoriri cetăţeneşti. Dimpotrivă, Properţiu a dus o existenţă oţioasă, departe de activităţile politice şi militare. El refuză să-l însoţească pe Volcacius Tullus în Orient, unde acesta avea o misiune oficială. Dragostea pentru Cynthia îl reţine la Roma şi gloria militară nu-l interesează (*Eleg.,* 1, 6). Nu înţelege să participe personal la victoriile lui August şi preferă să rămână lângă iubita sa (*Eleg.,* 3, 4).

Totuşi Properţiu intră în contradicţie cu el însuşi, deoarece alcătuieşte un număr de elegii „romane”, în care glorifică Roma şi pe August. Cum am arătat într-un alt capitol, după moartea lui Vergiliu, Properţiu devine purtătorul de cuvânt al propagandei augusteice. Desigur un purtător de cuvânt mai nonconformist şi mai independent decât Vergiliu. Properţiu care declară că-l interesează numai poezia erotică, într-o altă elegie trece uşor de la profesiunea de credinţă sentimentală la celebrarea măreţiei romane. Poetul arată că a scris destul

despre dragoste şi că a venit momentul să cânte lupte şi războaie, desigur cele ale Romei. În tinereţe trebuie cântată iubirea, însă ulterior se cuvine să fie glorificate războaiele Romei *(Eleg.,* 2, 10, w. 1 – 4 şi 7 – 8). Şi într-adevăr Properţiu s-a consacrat plenar discursului poetic patriotic. Am arătat de altfel că accentele „romane" emerg în cărţile a doua şi a treia de elegii, pentru a culmina în ultima secţiune a poemelor properţiene. Poetul răspunde sensibilităţii patriotice şi, deşi August nu plănuia campanii în Orient, întrevede zdrobirea părţilor şi chiar cucerirea Indiei *(Eleg,* 2, 10, w. 13 – 20). Fără îndoială Properţiu iubeşte Umbria, mica sa patrie *(Eleg.,* 1, 22, w. 9-10; 4, 1, w. 121-126), însă adoră Roma şi înţelege să contribuie la eforturile propagandistice ale cercului condus de Mecena ca poet şi nu ca un cetăţean. El celebrează victoriile lui August, în special biruinţa de la Actium, şi-l prezintă pe întemeietorul principatului îndeosebi în postura de triumfător *(Eleg,* 2, 10; 3, 4; 11, 12). Elegia a patra din cartea a treia apare ca un imn închinat principelui.

Elegiile „romane" domină cu autoritate cartea a patra, unde Properţiu află cadenţe aproape epice pentru a proslăvi Roma şi August. S-ar spune că elegiile „romane" din cărţile a doua şi a treia n-au slujit decât ca preludii, ca pregătire a suflului patriotic, de nobilă elevaţie, din cartea a patra. Convingerile poetului sunt profunde, iar sentimentele, care 71 animă, se vădesc a fi foarte vii. Properţiu se apropie de mentalitatea şi de inflexiunile *Eneidei,* atunci când, cu adevărat transformat într-un Callimah roman, invocă obârşiile diferitelor aşezări din Roma: centrul istoric al Palatinului *(Eleg.,* 4, 1), cartierul Velabrum, unde se aflau statuia şi capela misteriosului zeu Vertumnus *(Eleg.,* 4, 2), Capitoliul, pe care se găsea sanctuarul Tarpeei *(Eleg.,* 4, 4), templul lui Apollo de pe Palatin, ridicat de August, ca un monument dinastic *(Eleg.,* 4, 6). Această ultimă elegie se prezintă sub forma unei

adevărate revelaţii. Poemul în cauză ocupă o poziţie centrală în economia cărţii a patra şi îl glorifică direct pe August (*Eleg.,* 4, 6, v. 13), reeditând de fapt noua triadă de zei fundamentali, pe care o preconizase Vergiliu. Când îl proclamă pe August „păstrătorul lumii" *conseruator mundi* (*Eleg,* 4, 6, v. 37).

Properţiu reia epitetul de „salvator", în greceşte *sotâr,* pe care elenii îl confereau zeilor. Lagizii, regii Egiptului elenistic, îşi apropiaseră acest epitet. Foarte caracteristică este prima elegie a cărţii, manifest programatică, aşa cum am arătat. Aici poetul oferă o panoramă a Capitalei Imperiului, ca să evidenţieze contrastul între Laţiul primitiv şi grandoarea Romei moderne, căruia poetul înţelege să-i închine cântul său. Pe de altă parte, am semnalat că metavaloarea organic romană de „lealitate8, *fides,* este transferată de Properţiu în limbajul dragostei, pe tărâmul relaţiilor erotice. Conotaţiile conceptului de *fides* statuează de altfel, în cartea a patra, o punte de legătură între patriotismul roman, pentru care metavaloarea respectivă constituia una dintre axele lui fundamentale, şi dragoste, impregnată de o coloratură structural italică, precum şi de mitologie. Căci nu numai Cynthia se reîntoarce în două poeme (*Eleg.,* 4, 7 şi 8), în care emerge tema fidelităţii, însă alte două elegii, consacrate istoriei şi legendei, amalgamează iubirea şi vechile virtuţi romane. Într-una dintre aceste elegii şi în versuri de o excepţională elevaţie morală, Properţiu îl consolează pe Lucius Aemilius Paullus de moartea prematură a Corneliei, soţia lui, descendentă a Scipionilor şi adevărat model de virtute. Fantasmele poetului acţionează când evocă umbra Corneliei, care apare soţului ei în vis, ca să deplângă separaţia lor obligată, însă şi spre a-i încredinţa îngrijirea pruncilor lor (*Eleg.,* 4, 11). Nu este

o întâmplare faptul că o asemenea elegie încheie corpul poemelor properţiene. Editorii cărţii a patra au aşezat deasupra patimii frivole a poetului pentru Cynthia un alt tip de iubire, eminamente romană, profund morală şi moralizatoare. Unii cercetători au considerat acest poem o regină a elegiilor.

În cartea a patra, ca şi în celelalte secţiuni ale elegiilor, demersul lui Properţiu apare pretutindeni abundent impregnat de mitologie. Poetul compară, cu o manifestă pedanterie erudită, atât tribulaţiile sale, cât şi cele ale personajelor sale, cu cele ale eroilor mitologici. El nu poate figura nici dragostea şi nici iminenţa morţii, fără a recurge la referinţe mitologice. Properţiu simte şi gândeşte mitologic. Situaţiile mitologice i se par totdeauna emblematice, susceptibile să lumineze împrejurările existenţei oamenilor vremii sale. Savantul francez Paul Veyne consideră că mitologia properţiană este investită cu o dublă funcţionalitate. Pe de o parte mitologia slujeşte la marcarea poeziei, la evidenţierea faptului că poetul şi cititorul se află pe meleagurile poeziei, îndrăgite de autor, şi nu pe cele ale realităţii. Pe de altă parte, mitologia ar conferi poeziei erotice alura unui badinaj.

— Jean-Paul Boucher a arătat că, din 32 de ocurenţe ale cuvântului *fides,* 17 desemnează fidelitatea faţă de angajarea în dragoste, 9 lealitatea unui om faţă de altul sau de adevăr, 2 încrederea în ceva sau în cineva, 4 credibilitatea unei anumite aserţiuni. *Fides* indică lealitatea lui Mecena faţă de August *(Eleg.,* 3, 9, w 33 – 34), dar şi respectarea promisiunii făcute de Apollo de a acorda lui Octavian biruinţa de la Actium *(Eleg,* 4, 6, v. 57). August însuşi întrupează *fides* (*Eleg.,* 4, 6, v 60) *21*

unei persiflări uşor sarcastice, întrucât atunci când o compară pe Cynthia cu o zeiţă (de pildă *înţ Eleg.,* 2, 2),

Properţiu de fapt ar ironiza-o. Elegia properţiană, afirmă Paul Veyne, s-ar asemui astfel cu romanele scrise de Françoise Sagan. Romanciera şi poetul latin se referă la o lume din care cititorul este exclus, deşi autorul o cunoaşte temeinic. Astfel scriitorul este obligat să supună deriziunii lumea respectivă, ca să diminueze frustrarea lectorului şi totodată s-o prezinte fascinant, să-şi seducă cititorul. Aşadar când o compară pe Cynthia cu o divinitate, Properţiu concomitent o persiflează şi o înnobilează 28. Dar cum se poate elucida recursul ia mitologie în elegiile „romane”? Fireşte, în acest caz, nu operează decât aspiraţia poetului spre o anumită obiectivare şi spre simbolismul revelator.

Arta fascinantă a lui Properţiu

Universul imaginar properţian nu implică transparenţa, muzicalitatea limpede şi cristalină a lui Tibul. *El excelează prin densitate emoţională, prin vigoare, prin fantasie de maximă intensitate.* Prolixitatea, care i se reproşează uneori lui Properţiu, provine tocmai din năzuinţa poetului de a-şi semnaliza discursul liric cât mai intens şi mai stăruitor. Properţiu se concentrează cu o forţă insolită, parcă până la epuizare, asupra materiei discursului său liric, pe care îl doreşte în acelaşi timp incandescent şi incantatoriu.

Dar cum este organizată macrosintaxa textului properţian? Este cert că Properţiu a privilegiat o compoziţie dezordonată, laxă. Tranziţiile sunt neaşteptate sau nu sunt deloc marcate. Tehnica dicteului automat şi mai ales cea a discursului „saturic”, închipuit ca un potpuriu, este chiar mai stăruitor practicată de Properţiu decât de Tibul. Expresia mesajului properţian adesea se rupe sau se răsuceşte asupra ei înseşi, în arabescuri cutezătoare. Ca nişte blocuri contra-puse, enunţurile se ciocnesc între ele, utilizând şi ritmul abrupt al pentametrului. Aceste mărci ale structurii elegiilor

properţiene ilustrează opţiunea pentru o *artă dificilă,* laborioasă, intenţional orientată spre încifrarea mesajului, spre un anumit ermetism, spre o eleganţă aspră. *Această artă este adesea aluzivă,* încât de pildă legendele evocate nu sunt narate decât când ele sunt puţin cunoscute. Properţiu preferă să le sugereze numai prin câteva scurte elemente evocatoare. *Sugestia, conotaţia, impregnată de un straniu onirism, aluzia, de regulă absconsă, abundă în elegiile sale.* Poetul rezumă opere literare întregi în câteva versuri, inclusiv epopeile homerice şi poemele vergiliene. Arta aluzivă se opune ca o armă elegiacă" epopeii, care povesteşte şi dezvoltă naraţiile. Scenariile lirice properţiene se constituie astfel abrupt. Poetul le presară cu monologuri şi dialoguri

I

Imaginare, interogaţii, exclamaţii şi apostrofe, foarte numeroase. Temperament vizual prin excelenţă, Properţiu evocă, cu o plasticitate remarcabilă, formele şi culorile obiectelor. S-a arătat însă că imagistica properţiană comportă cel puţin două dualisme semnificative. Astfel s-a evidenţiat o primă dualitate, întemeiată pe pendularea între dicţia rară, abruptă, câteodată stângace, dar străbătută de o strălucire sumbră şi vehementă, şi stilul simplu, sobru, foarte auster, în ultimă instanţă viguros, capabil să depăşească orice afectare erudită. De asemenea s-a constatat o a doua dualitate, care comportă oscilaţia între *leptâtes,* graţia subtilă, de tip callimahian, deloc rară în imagistica properţiană, şi *lopogoiia,* definită de Ezra Pound, în vremea noastră, ca dansul intelectului printre cuvinte. Aceasta din urmă implică ironia rafinată, sarcasmul subtil, chiar parodia, râsul sardonic, ca şi conotaţiile şi aluziile mai sus consemnate 29. Inventarul stilistic properţian este prin excelenţă amplu, deschis,

oricum accesibil la numeroase dualisme, la echivocuri intenţionale.

Un întreg arsenal stilistic este abil instrumentat de către poet, care foloseşte antiteze, aliteraţii, elipse, litote, zeugme etc. Limba lui Properţiu se prezintă îndeobşte drept clasică. Dar poetul utilizează câteodată verbe simple în locul celor compuse, substantive abstracte în locul celor concrete, vocabule şi conotaţii din exprimarea colocvială. El mânuieşte versificaţia cu abilitate, cu deosebită supleţe, încât făureşte o adevărată rimă interioară ori măcar un ecou. Refrenele şi repetiţiile de cuvinte pot fi de asemenea identificate în versurile lui Properţiu. De aceea el este considerat aproape un precursor al poeziei medievale şi postme-dievale. De fapt Properţiu elaborează o artă efectiv fascinantă.

Receptarea şi concluzii

Ovidiu l-a elogiat şi imitat parţial pe Properţiu, chiar în „secolul” lui August. Versurile liricului umbrian încep să fie înregistrate pe inscripţii, la câţiva ani de la moartea lui, fie reproduse exact, fie adaptate pentru circumstanţă. Elegiacul umbrian a fost imitat de Tasso şi citit ori citat de Du Bellay, Ronsard şi Montaigne. Goethe şi Ştefan Georg l-au admirat neţărmurit, ca şi Carducci şi Stendhal. S-au inspirat din Properţiu italianul D’Annunzio, iar Ezra Pound i-a consacrat un autentic cult şi a prelucrat o parte din poemele lui. Secolul nostru a oferit numeroase şi erudite ediţii ale elegiilor properţiene.

În ţara noastră, au apărut diverse traduceri parţiale ale operei lui Properţiu. Astfel, în secolul trecut, o elegie a fost tălmăcită de St. G. Vârgolici. În veacul nostru, au tradus din Properţiu I.M. Marinescu, Petru Staţi, Alexandru Andriţoiu şi alţii. Maşdeu, Coşbuc, Goga şi George Călinescu au citit şi apreciat opera lui

Properţiu, care a trimis ecouri şi în anumite poeme eminesciene. În 1992, Vasile Sav a publicat, la editura Univers, traducerea lui Properţiu, însoţită de textul latin. Prin urmare Properţiu a fost un mare poet, de fapt unul dintre cei mai valoroşi exponenţi ai artei literare romane. Dacă ar trebui să-i căutăm analogii în poezia modernă, ar trebui să-l situăm undeva între Rimbaud şi Valéry sau între Arghezi şi Ion Barbu. Erudiţia pedantă, de multe ori obscură, de altfel voit încifrată, nu poate altera seducţia pe care o exercită pentru eternitate arta fascinantă a lui Properţiu. Poetul şi-a cântat dragostea ardentă, a glorificat forţa stihului şi, de asemenea, a celebrat valorile Romei. El a conferit elegiei valenţe patriotice, până atunci aproape străine de vocaţiile ei. Discursul liric properţian a optat pentru calea trăirii aluzive, conotative şi deschise spre diverse dualităţi, îndeobşte dificile atât pentru creatorul ei, cât şi pentru cititor. Dificilă, însă cu atât mai captivantă, cu atât mai frumoasă, cu atât mai bogată în promisiuni încântătoare, care se oferă unei lecturi atente şi pricepute.

Alţi poeţi...

„Secolul” lui August, atât de fecund în talente literare, a produs şi alţi poeţi decât cei consemnaţi mai sus. Însă operele lor nu ni s-au conservat decât sub formă de scurte fragmente. Astfel „generaţia” elegiacă a mai numărat, pe lângă Properţiu, Tibul şi poeţii tibulieni, scriitori precum: *Gaius Valgius Rufus,* consul şi prieten al lui Horaţiu, autor de elegii şi epigrame, *Codrus,* de asemenea elegiac, *Anser,* creator de poeme erotice. Ca alţi lirici trebuie menţionaţi *Servius Sulpicius, Titius* şi *Domitius Macer,* epigramist şi exponent al cercului lui Mecena.

Mult mai important a fost *Lucius Varius Rufus,* născut probabil în 74 î.e.n. şi mort în 14 e.n. Acest poet, care a beneficiat de o viaţă lungă, spre deosebire de alţi lirici, a fost prieten cu Mecena, Vergiliu şi Horaţiu şi a

sprijinit foarte activ ideologia augusteică. Din opera sa, nu s-au păstrat decât câteva versuri. Varius a alcătuit poemul „Despre moarte”, *De morte,* referitor la moartea lui Caesar şi poate la cea a lui Cicero, un panegiric al lui August, glorificat cu entuziasm, şi tragedii Dintre acestea din urmă s-a detaşat *Thyestes,* piesă reprezentată în 29 î.e.n., în legătură cu celebrarea victoriei de la Actium. Octavian i-a dăruit un milion de sesterţi după premieră. Din această tragedie, apreciată ca o capodoperă a teatrului roman de Quintilian *(Inst.* Or, 10, 1, 98) şi Tacit *(Pial.,* 12, 6), s-au păstrat numai două versuri. Pierderea tragediei lui Varius constituie una dintre cele mai grave catastrofe generate de dispariţia atâtor texte antice. Căci *Thyestes* ilustra nu numai dezvoltarea teatrului, într-o perioadă când mărturiile evoluţiei lui lipsesc, ci şi orientarea tragediei clasicizante. Nu trebuie uitat că din antichitatea latină ni s-au conservat doar tragedii neclasice. Pe de altă parte, deşi promovau opţiuni clasicizante, fragmentele din Varius ilustrează gustul autorului pentru expresivitate, culoare, şi mişcare. Totodată Varius a fost unul dintre editorii *Eneidei.*

Aemilius Macer a promovat, în epoca lui August, poezia didactică sau didascalică, sortită unei glorioase cariere în perioadele istorice subsecvente. Sunt menţionaţi şi poeţi epici, a căror existenţă relevă faptul că s-a constituit o amplă mişcare în favoarea epopeii, care nu s-a limitat la Vergiliu Astfel sunt menţionaţi ca poeţi epici *Rabinus* (ale cărui versuri cântau victoria de la Actium), *Cornelius Severus, Pompeius Macer, Albinovanus Pedo* Totodată în epoca lui August, a trăit şi *Grattius Faliscus,* care a compus un poem didascalic despre vânătoare S-au conservat 531 de versuri din cartea întâi a acestui poem. Poeţii menţionaţi mai sus au aderat toţi la clasicismul augustele

30

BIBLIOGRAFIE: Paul BOUCHER, C. *Cornelius*

Gallus, Paris, 1966; *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art,* Paris, ed. a 2-a, 1980; Karl BUCHNER, *Anhang zu die Elsgien des Lygdamus,* în *Herrnes,* 93, 1965, pp. 503 şi urm.; A. CARTAULT, *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibuilianum,* Paris, 1909; Pierre GRIMAL, Le *lyrisme* a *Rome,* Paris, 1978, pp. 115-135; E. LEFÈVRE, *Propertius Ludibundus. Elemente des Humors în seinen Elegien,* reeditare, Heidelberg, 1966; R MARTIN – J. GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol., Paris, 1981, II, pp. 107-129; Maria PÂRLOG, *Timp şi spaţiu în elegia lui Propertius,* în *Studii Clasice,* 20, 1981, pp. 45 şi urm.; I.S. PHILMORE, *Index uerborum Propertianus,* reeditare, Darmstadt, 1966; DionisM. PIPPIDI, *propos de Properce UI, 18, 32,* în *Revista Clasică,* 11-12, 1939-1940, pp. 152 şi urm.; M.C.I. PUTNAM, *Tibullus. A Commentary,* Oklahoma, 1973; John Patrick SULLIVAN, *Ezra Pound and Sextus Propertius. A Study în Creative Translation,* Austin, 1964; *Propertius. A Criticai Introduction,* Cambridge-London-New York-Melbourne, 1976; *Horace and Propertius. Another Literary Feud?* în *Studii Clasice,* 18, 1979, pp. 81 şi urm.

...340

NOTE

1. Vezi în această privinţă René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol.

Paris, 1981, II, pp. 108-109.

2. De către Pierre GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* Paris, 1978, p. 117: „îi est certam que le distiquei avec son pentametre, forme en realită de deux tripodies dactyliques juxtaposees, venant après l'ampleur d'un hexametre dactylique régulier, donne l'impression d'un developpement heurte, comme brise par un sanglof.

3. Vezi R. MARTIN – J. GAILLAARD, *op. cit.,* II, p. 109.

4. Epigrama, care implica subiectivitatea şi notaţia

sentimentului erotic, a fost considerată ca izvorul principal al elegiei romane de către Felix JACOBY, *Zurenstehung der Römische Elegie,* în *Kleine Philologische Schriften,* Berlin, 1961, II, pp. 102 şi urm; pentru pregătirea elegiei şi relaţiile ei cu adepţii callimahismului roman, vezi şi John Patrick SULLIVAN, *Propertius. A Criticai Introduction,* Cambridge-London-New York-Melbourne, 1976, pp. 12 – 31; 54 – 61.5. Pentru aceste opinii ale lui Paul Veyne şi critica lor, vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp 116-117.

6 Cum reliefează Jean-Paul BOUCHER, *Études sur Properce. Probidmes d'inspiration et d'art,* Paris, ed. a 2-a, 1980, pp. 13 – 30.

7. Citatul provine din Mihai NICHITA, *Elegia,* în *Istoria literaturii latine,* vol. II, partea a II-a, *Perioada*

Principatului (44 î.e.n. – 14 e.n.), Bucureşti, 1982, p. 10; vezi şi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 114.

8. Vezi în acest sens mai ales Erich BURCK, *Römische Wesenziige der Augustelschen Liebeselegie,* în *Hermes,* 80, 1952, pp. 163 – 200.

9. Pentru analiza formării şi dezvoltării elegiei, a trăsăturilor ei cardinale, vezi René PICHON.

Histoire de la littérature latine, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 80 – 381 (care însă o acuză nejustificat de decadentism şi de slăbirea forjei imagistice); Jacques CHEMARAT, *Les élégiaques et Stace,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 149-152; M. NICHITA, *Elegia,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatul,* II, pp. 5-13.10. Rodica OCHEŞEANU, *C. Cornelius Gailus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, p. 18 optează pentru titlul *deAmores,* iar P. GRIMAL, Le *lyrisme a Rome,* p. 119 pentru *Lycoris*. În

ce priveşte analiza elegiilor lui Qallus, vezi G. LUCK,

Die römische Liebeselegie, Heidelberg, 1961, pp. 48 şi urm, dar şi Ettore PARATORE, *Storia della letteratură latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 405 – 409; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 118-119; R. OCHEŞEANU, *ibid.,* pp. 14 – 23.

11. În privinţa epigramelor lui Gallus, vezi R.D. ANDERSON – P.J. PARSONS – R.G.M. NISBET.

Elegiacs by Gallus from Qase Ibrâm, în *Journal of Roman Studies,* 69, 1979, pp. 125-155; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 123.

12. Pentru biografia lui Tibul, vezi E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 459 – 461; Rodica OCHEŞEANU, *Albius*

Tibullus, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 27 – 31; Vasile SAV, Cuvânt înainte la Tibul, *Elegii,* Bucureşti, 1988, pp. 7-10; vezi şi P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 119-121.

13. Cum arată F. JACOBY, *op. cit.,* pp. 91 – 92; 191. Pentru modelele lui Tibul şi originalitatea acestui poet, vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. **384 – 388; E.** PARATORE, *op. cit.,* p. 470.

14. De către E. PARATORE, *op. cit.,* p. 470.

15. De pildă *înţ Eleg.,* 1, 1, w. 53 – 60. Pentru tematica elegiilor tibuliene, vezi între alţii P GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 120-123; 199 – 200; R. OCHEŞEANU, *Albius Tibullus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 36 – 48; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 121-122.

16. Vezi în această privinţă E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 471-472; R. MARTIN – J GAILLARD, *op. cit.*

II, p. 121.

17. Albert FOULON *apud* R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 121.

18. Pentru compoziţia şi scriitura tibuliană, vezi mai cu seamă E. PARATORE, *op. cit.,* pp 470 – 472;

R MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 120-122; R.

OCHEŞEANU, *Albius Tibullus,* în istoria *literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 51-65. Ocurenţele termenului emblematic de *tener* au fost inventariate şi analizate de A. DELLA CASĂ, *Le concordanze del Corpus Tibullianum,* Genova, 1964, pp. 203 – 204.

19. Pentru poeţii tibulieni, vezi Luigi ALFONSI, *Albio Tibullo e gli autori del Corpus Tibullianum.*

Milano, 1946; R. OCHEŞEANU, *Lygdamus-Panegiricul lui Messala-Sulpicia,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 69 – 95; V. SAV, *op. cit.,* pp. 11-19. Pentru Lygdamus şi identificarea lui posibilă, vezi şi Karl BUCHNER, *Die Elegien des Lygdamus,* în *Hermes,* 93, 1965, pp. 503 – 508.

20. În această privinţă sunt de consemnat observaţiile enunţate de J.P. BOUCHER, *op. cit.,* p. 39.

Pentru biografia lui Properţiu, vezi E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 473 – 476; J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 1 – 31; 45 – 46; Traian COSTA, *Sextus Propertius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 101-105.

21. A se vedea în această privinţă Gordon WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry.*

Oxford, 1968, pp. 480 şi urm.; P. GRIMAL, i. e *lyrisme a Rome,* p. 125. Vezi şi J. CHEMARAT, *Les élégiaques et Stace,* în *Rome et nous,* p. 154. Pentru concepţiile tradiţionale, referitoare la editarea elegiilor properţiene, vezi J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 3 – 8.

22. Cum a demonstrat O. SKUTCH, *The Structure of the Propertian Monobiblos,* în *Classical*

Philology, 58, 1963, pp. 238 – 239.

23. Pentru modelele lui Properţiu şi uzitarea lor originală, vezi mai ales J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 107-126; şi P. GRIMAL, *Lelyrismea Rome,* pp. 124-126; J.P. BOUCHER, *op. cit.,* 161-226; Tr. COSTA, *Sextus*

Propertius, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 114-119.

24. Pentru adevărata identitate a Cynthiei, pentru diversele aspecte ale personalităţii ei, vezi A.

MARX, *De Sextii Proporţii uita et librorum ordine temporibusque,* Leipzig, 1884, care, la p. 47, propune *Roscia* în loc de *Hostia,* pentru textul lui Apuleius; vezi şi J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 76 – 81; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 124-125; J.P. BOUCHER, *op. cit.,* pp. 441-474 (care la pp. 460 – 463 susţine conjectura propusă de A. MARX); Tr. COSTA, *Sextus Propertius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principaatului,* II, pp. 106-112. Pentru *fides* la Propertius, vezi J.P. BOUCHER, *op. cit.,* pp. 85-104. Pe când cuvântul *fides* apare la Ovidiu, o dată la peste 400 de versuri, şi la Tibul, o dată la 300 de versuri, la Properţiu, el se întâlneşte o dată la fiecare sută de versuri.

25. STENDAHL *apud* R. PICHON, *op. cit.,* p. 395; pentru tematica elegiilor properţiene, *ibid.,* pp.

393 – 398; 400 – 404; E. PARATORE, *op. cit...* pp. 477 – 486; J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 31-45; 70 – 73; 76-147; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 124-135; J.P. BOUCHER, *op. cit.,* pp. 41-267; Tr. COSTA, *Sextius Propertius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Pricipatului,* II, pp. 105-122.

26. Vezi P. GRIMAL, Le *lyrisme a Rome,* p. 127.

27. Vezi J.P. BOUCHER, *op. cit.,* pp. 99-101; pentru analiza conotaţiilor noţiunii de *fides* la Properţiu şi la alţi poeţi, *ibid.,* pp. 85-104. Pentru susţinerea propagandei augusteice, vezi Henry BAR-DON, *Les empereurs etles lettres latines d'Auguste a Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 75 – 78.

28. Paul VEYNE *apud* R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* II, pp. 127-128. Pentru folosirea mitologiei în scopul obiectivării, vezi P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* p. 127.

Pentru uzitarea mitologiei de către Properţiu, vezi şi J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 130-134.

29. Pentru prima dualitate, vezi J. CHEMARAT, *Les ălâgiaques et Stace,* în *Rome et nous,* p. 154. În ce priveşte al doilea dualism, oscilaţia între *leptdtes* şi *logopoiia,* vezi J.P. SULLIVAN, *Propertius,* pp. 147-158. Pentru compoziţia properfiană şi arta aluzivă, vezi J.P. BOUCHER, *op. cit.,* pp. 269 – 396. În general pentru arta lui Properţiu, vezi şi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 390 – 399; E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 477 – 482; Tr. COSTA, *Sextus Propertius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 121-128.

30. Pentru aceasti poeţi, vezi în special A. STEIN, *Albinovanus Pedo,* Wien, 1901; Scevola MARIOT-ŢI, *Intomo a Domizio Marso, în Memoria di A. Rostagni,* Torino, 1963, pp. 588 – 614; Helfried DAHLMANN, *Ober Aemilius Macer,* Wiesbaden, 1981, diverse capitole din *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 275 – 302.

343

XVIII. OVIDIU

Viaţa

II

Biografia lui *Publius Ovidius Naso* ne este destul de bine cunoscută. Poetul însuşi ne oferă, în opera sa, îndeosebi într-o elegie (*Trist.,* 4, 10), supranumită autobiografia ovidiană, date bogate referitoare la propria existenţă.

Ovidiu s-a născut la 20 martie 43 î.e.n. În Sulmo, azi Sulmona, localitate din munţii Abruzzi, situata la peste 400 km. de Roma. Aparţinea unei familii de cavaleri de viţă veche, care însă nu era foarte bogată; dar a dispus de mijloace materiale suficiente pentru a-l trimite pe viitorul poet şi pe fratele lui, numit Lucius, să studieze la Roma retorica cu profesori celebrei. Totuşi, deşi educaţia retorică îi va marca opera, Ovidiu se simţea atras numai de

poezie *(Trist.,* 4, 10, w. 24 – 26). A întreprins o călătorie de studii la Atena şi în Asia Mică, unde a vizitat Troia. În timpul călătoriilor, i-a murit fratele. Se pare că această nenorocire l-a afectat profund *(Trist,* 4, 10, v 3) El nu a fost totuşi marcat de frustrări puternice, ci s-a învederat mai ales ca un extravertit, incapabil să se adapteze conformismului moral-politic, promovat de regimul augustele, ca un ins dornic să se bucure de toate plăcerile vieţii, ca un „hedonist" înzestrat cu un supraeu, a cărui cenzură era destul de slabă. Nu l-a atras cariera politică, însă a devenit un poet la modă, care răspundea orizontului de aşteptare al mediilor favorabile poeziei erotice şi elegiace Nu i-a frecventat pe Vergiliu şi pe Horaţiu, dar a participat la viaţa literară a cercului patronat de Messala şi s-a împrietenit cu Tibul şi Properţiu. A fost căsătorit de trei ori şi a pătruns în anturajul curţii imperiale.

Brusc, în anul 8 e.n., Ovidiu a fost supus unei forme blânde de exil, „relegarea", *relegatio,* care îi permitea să-şi conserve averea. Cauzele acestei relegări continuă să fie necunoscute şi în vremea noastră. Poetul însuşi arată că două elemente au prilejuit surghiunul poezia sa, *Carmen,* şi o greşeală, *error,* pe care afirmă că nu o poate destăinui nici chiar în stihurile sale *(Trist, 2,* w. 207 – 208; şi 1, 2, v. 37; 1, 2, v. 98; 2, v. 109; 3, 1, v. 37; 1, 2, v. 98; 2, v. 109; 3, 1, w 45 – 52, *Pont,* 3, 3, w. 71-72 etc). După părerea noastră, aluzia la poezie nu priveşte o anumită operă sau un anumit poem, ci întreaga creaţie a lui Ovidiu. Nonconformismul acesteia impregnează toate poemele ovidiene şi merge mult mai departe decât îşi permiseseră să avanseze în această direcţie Tibul şi Properţiu. Oricum Tibul şi Properţiu erau morţi în 8 e.n., când – şi coincidenţa nu este incidentală – a fost exilat, cum am remarcat în alt capitol, şi oratorul Cassius Severus. Însă în ce ar putea rezida eroarea misterioasă a lui Ovidiu? S-au scris numeroase lucrări moderne în această privinţă şi s-au

propus tot felul de interpretări. A participat oare Ovidiu la operaţii magice, prin care unii romani încercau să cunoască viitorul lui August? A fost el amestecat în vreo intrigă, care privise cândva pe iulia, nepoata lui August? Nu se poate da niciun răspuns ferm la aceste

— ...344 – VIAŢA

Întrebări şi *error* al poetului nu va fi, probabil, niciodată pe deplin elucidat. Este foarte sigur însă că „eroarea” lui Ovidiu comporta dimensiuni politice, în care erau amesteca}! Livia, soţia lui August, şi Tiberiu, ambii deveniţi duşmani înverşunaţi ai poetului.

Ovidiu a fost trimis la Tomis (Constanţa), unde a rămas nouă sau zece ani, adică până în momentul morţii, survenită în 17 sau 18 e.n. Devenit împărat, Tiberiu, fiul adoptiv al lui August, nu l-a rechemat la Roma. Ovidiu, care depăşise vârsta de cincizeci de ani, a suportat greu relegarea şi condiţiile unei clime şi unei existenţe mai aspre decât cele din Italia Dar el a cunoscut în profunzime viaţa locuitorilor Dobrogei actuale, ajungând să dobândească unele privilegii şi distincţii la Tomis. A învăţat limbile sarmată şi getică, în care a scris şi versuri. S-a stins descurajat că nu putea obţine revenirea la Roma.

Operele pierdute şi poezia erotică iniţială

Ovidiu a alcătuit una dintre cele mai întinse, mai bogate opere ale epocii lui August. Prolific şi facil în acelaşi timp, el şi-a încercat condeiul în diverse direcţii, cu toate că elegia a constituit adevărul nucleu al creaţiei sale.

O parte din operele ovidiene s-au pierdut. Astfel nu ni s-au păstrat decât două versuri din tragedia „Medeea”, *Medea,* scrisă între 13 şi 8 î.e.n. Au rămas de asemenea cinci versuri din poemul „Fenomenele”, *Phaenomena*. Însă Ovidiu a mai alcătuit şi arte opere, la care face aluzie în lucrările conservate.

Operele păstrate debutează prin elegii cu o tematică erotică accentuată începând din 25 sau din 23 î.e.n.,

Ovidiu compune o culegere de elegii erotice, sub titlul de „Amoruri”, *Amores.* Prima ediţie, în cinci cărţi, a acestei opere a apărut probabil în 15 î. e n Ulterior Ovidiu a întocmit o a doua ediţie, care a apărut înainte de anul 2 î.e.n. Noi dispunem doar de această a doua variantă a *Amorurilor,* care cuprinde trei cărţi, unde figurează respectiv cincisprezece, nouăsprezece şi cincisprezece elegii. Ele înfăţişează avatarurile legăturii de dragoste dintre poet şi o frumoasă femeie, numită Corinna. Dar Ovidiu se referă şi la arte impulsuri erotice ale sale, ca şi la teme, care n-au nicio legătură cu pasiunea sa pentru Corinna. În fiecare carte, prima elegie este investită cu un caracter programatic: Ovidiu ar fi vrut să cultive poezia eroică, speciile majore de artă a versurilor, dar Cupidon, zeul dragostei, l-a obligat să se mulţumească cu poemele de iubire *(Am.,* 1.1 şi 2, 1).

Între 20 şi 15 î. e n, Ovidiu a alcătuit cincisprezece „Eroine”, *Heroides,* scrisori de dragoste, în distih elegiac, expediate de celebre personaje legendare sau istorice iubitelor ori iubiţilor lor. Între 2 î.e.n. şi 8 e.n., Ovidiu a mai adăugat acestei culegeri încă şase poeme, încât *Heroides* încorporează în prezent douăzeci şi una de scrisori în versuri. Între 2 şi 1 î.e.n. Ovidiu a scris două cărţi dintr-o operă, care teoretizează, pe tonul badinajului, persiflării frivole, experienţa sa de poet erotic în 1 e. n, a adăugat a treia carte la această operă, intitulată „Arta de a iubi”, *Ars amatoria* sau *Ars amandi.* Cele trei cărţi, care includ îndeobşte aproximativ 800 de versuri fiecare, tratează următoarele subiecte centrale: unde şi cum pot fi întâlnite şi seduse femeile *(A A...* 1), în cefei pot fi păstrate iubitele *(A.A.,* 2), prin care mijloace, la rândul lor, femeile reuşesc să seducă şi să-şi conserve dragostea iubiţilor *(A.A.,* 3). Între data publicării primelor două cărţi din *Ars amatoria* şi cea a editării celei de a treia, Ovidiu a alcătuit şi publicat „Despre dresurile înfăţişării femeieşti”, *De*

medicamine faciei feminae, din care s-a păstrat un fragment consacrat mai ales reţetelor cosmetice şi mijloacelor de a păstra şi spori frumuseţea. În sfârşit, în 1 sau 2 e n, Ovidiu a publicat

345 – OVIDIU

„Remediile iubirii”, *Remedia amoris,* în aproximativ 800 de versuri, unde se adresează celor nefericiţi în dragoste, pentru a indica mijloaacele prin care să scape de pasiunea lor tulburătoare. S-a pus problema genurilor în care se încadrează aceste poeme şi a vocaţiilor lor fundamentale. Este cert că *Amoros* regrupează elegii erotice, dar Hero/des? S-a afirmat cu îndrituire că ele se situează la interferenţa epopeii de tip homeric cu epistola în versuri şi cu elegia 2. Ovidiu ar anticipa astfel unele tendinţe ale literaturii din timpul Imperiului, mai ales de la sfârşitul lui, către amalgarea speciilor şi tiparelor literare. Iar celelalte opere, menţionate mai sus, constituie parodii ale unor tratate tehnice. Astfel *Ars amatoria* parodiază serioasele, gravele tratate consacrate retoricii. Ars *amatoria* în loc de „Arta de a vorbi”, *Ars dicendi.* Totodată acest poem a fost calificat drept „copilul teribil” al poeziei didactice romane. Iar *Remedia amoris* constituie un fel de parodie de gradul al doilea, adică implică parodierea Arte//ub/îi/, care, la rândul ei, comportă o parodie 3.

Se simplifică prea mult tematica şi semnificaţiile acestor poeme, când se reduce totul la un „bandinaj” literar. Este însă indubitabil că Ovidiu practică, în asemenea opere, distanţarea faţă de propriile sentimente şi faţă de toate personajele implicate de discursul său poetic, că motivul jocului constituie structura generativă, etimonul strategiei literare asumate de el. Ovidiu însuşi, într-un poem alcătuit în timpul exilului, se va defini ca un *tenerorum lusor amorum* (*Trist.,* 4, 10, v. 1), adică un poet sau un „jucător” al iubirilor gingaşe. Căci *lusor* se înrudea cu *ludus* „joc”, şi cu verbul *ludo-ere,* „a se juca”.

Considerăm această sintagmă drept cea mai bună caracterizare a substanţei universului imaginar ovidian. În definitiv *Ars amatoria* înglobează un tablou al Romei galante, unde există tot atâtea fete frumoase, cât stelele de pe cer (AA, 1, v. 60). „Jocul” lui Ovidiu priveşte nu matroanele austere, ci doar femeile mondene şi semimondene. Astfel, el relevă orizontul de aşteptare al versurilor sale: „saloanele”, populate de femeile cochete, de tinerii dezinvolţi şi hedonişti, care nu au nimic comun cu reforma morală augusteică şi cu restaurarea mentalităţilor tradiţionale. Epistolele din *Heroides* sunt impregnate de tradiţiile callimahismului şi încorporează monologuri tragice, fireşti la un poet ce se simţea atras de teatru 4. Abilele manevre de diplomaţie erotică, intens practicate, anticipează tehnici ale lui Marivaux şi Giraudoux.

S-a ivit problema autenticităăţii personajului feminin, eroina din *Amores,* nume convenţional, de fapt cel al unei poete din Grecia arhaică. Chiar în măsură mai mare decât în cazul Deliei lui Tibul sau Cynthiei lui Properţiu, s-a presupus că ar fi vorba de un personaj inventat. De altfel Corinna apare în *Amores* mult mai palid decât omoloagele sale din operele poeţilor latini anteriori. Totuşi Corinna disimulează probabil un personaj real al vremii lui Ovidiu, dar poetul îşi plasează intenţional aventura în situaţiile tipice şi tradiţionale ale poeziei erotice. Discursul poetului implică toate tiparele şi motivele elegiace: serenada în faţa porţii iubitei, condiţia îndrăgostitului de soldat al Venerei *(Am.,* 1, 9, w. 1 – 2), declaraţiile pasionate de dragoste etc. Cum s-a arătat – şi în aceasta consistă originalitatea a lui – poetul din Sulmona reia teme banale în poezia elegiacă, pentru a le dedramatiza şi a le parodia uşor5. Ironia şi autoironia nonşalantă îşi schimbă permanent locurile. Desigur nivelul valoric al performanţelor ovidiene este departe de a se apropia de cel atins de Properţiu, Catul

sau chiar de Tibul (modele evidente

ale poezier lui Ovidiu). Formaţia retorică a lui Ovidiu marchează masiv aceste poeme elegiace. Astfel, în *Amores,* unele elegii sunt convertite în adevărate realizări oratorice tipice sau în exerciţii de şcoală retorică. Tehnica şi chiar stile-mele suasoriilor, cuvântărilor destinate convingerii cuiva, folosite în şcolile de retorică, pot fi uşor recunoscute în tirada îndreptată împotriva venalităţii în dragoste *(Am.,* 1, 10), în dojenirea Aurorei, care apare prea devreme şi întrerupe desfătările îndrăgostiţilor *(Am.,* 1, 13) etc. Vestigiile retoricii pot fi de asemenea detectate în *Heroides* şi în *Ars amatoria,* unde abundă schemele demonstrative promovate în lecţiile declamatorilor.

Ovidiu cunoaşte temeinic mitologia şi recurge abundent la arsenalul ei. Totuşi realităţile romane proliferează în poemele ovidiene din culegerile mai sus menţionate. Mulţimile romane pot fi identificate în textura lor. Organic citadin, Ovidiu se mişcă dezinvolt în peisajul urban. Moravurile Romei prind adesea contur în elegii şi în celelalte poeme. Reversul medaliei, reversul vieţii solemne şi oficiale ni se dezvăluie frecvent. Pentru Ovidiu, ceremoniile oficiale celebrate de Horaţiu, în *Carmen Saeculare,* sunt doar un prilej de întâlniri galante *(A.A.,* 1, w. 117 – 228).

În poemele, pe care le analizăm, Ovidiu practică limba elegantă, vocabularul şi construcţiile gramaticale ale latinei clasice. Totuşi, în elegiile erotice, poetul apelează adesea la elemente ale limbajului colocvial, la diminutive şi cuvinte expresive ca „buzişoară”, *labella,* „ochişori”, *ocelli,* etc. 6. Prin urmare libertinajul, nonconformismul şi subiectivismul, chiar dacă întrucâtva atenuat de distanţarea de propriul eu, se afirmau mult mai ostentativ în poezia erotică ovidiană decât în operele elegiacilor

anteriori. Nu numai pentru că poetul tinde să se distanţeze de poetica artiştilor clasici. Nu numai pentru că el sfidează propaganda augusteică printr-o poezie intimistă şi adesea amorală. Nu numai deoarece era în treacăt ironizată chiar legislaţia familiară promovată de August (AA, 2, w. 157-158). *Ci şi pentru că era sfidată chiar sinceritatea sentimentelor erotice, lirismul ardent, cu vechi rădăcini în mentalitatea romană şi deci susceptibil să inspire respect.* Jocul gratuit şi promovarea artificiosului detaşat reprezentau inovaţii, noutăţi aproape totale la Roma. Neotericii doar le pregătiseră.

Metamorfozele între 2 şi 8 e.n., Ovidiu a compus, în cincisprezece cărţi, o epopee de factură cu totul originală. În aproximativ 12.000 de hexametri dactilici, Ovidiu prezintă aproape 250 de legende privitoare la metamorfoze. Chiar în primele versuri din „Metamorfoze”, *Metamorphoses,* poetul cere zeilor să-l ajute să înfăţişeze cum au luat corpurile forme noi, de la crearea lumii şi până în timpurile în care trăieşte el *(Met,* 1, w. 1 – 4). De fapt el derulează transformările petrecute în

cosmos sau suferite de personaje legendare ori istorice, de la începuturile lumii până la apoteoza lui Caesar. Prin „metamorfoză” Ovidiu înţelege şi devenire, evoluţie. Totul se transformă în natură. cele patru elemente, care-şi urmează ciclul veşnic, timpul, datorită schimbării anotimpurilor şi vârstei oamenilor, mediul geografic, destinul popoarelor. Ovidiu începe, în cartea întâi, prin evocarea destrămării haosului iniţial şi prin formarea unei lumi din cele patru elemente, prin succesiunea celor patru vârste ale omenirii şi potopul iniţial Poetul narează legende referitoare la transformarea zeilor în animale, precum cea a lui Jupiter în taur pentru a o răpi pe Europa (*Met.,* 2), dar şi a oamenilor în fiinţe

necuvântătoare, în flori, arbori, stânci, râuri, astre etc, a animalelor în constelaţii. Aceste legende, de felurite dimensiuni, care pendulează între câteva versuri şi sute de stihuri, se conexează între ele prin diverse artificii. Ovidiu înglobează, în epopeea sa, numeroase poveşti de dragoste, printre care se distinge emoţionanta, casta legendă a dragostei dintre Philemon şi Baucis, doi bătrâni, care se iubeau nespus şi primeau ca oaspeţi chiar pe zei. Ca recompensă, ei nu cereau decât să îmbătrânească şi să moară împreună; sunt în cele din urmă transformaţi în copaci (Mef., 8, w. bil-724).

Astfel Ovidiu răspundea unui orizont de aşteptare mult mai amplu decât cel hărăzit poemelor erotice. Romanii iubeau cu pasiune mitologia: multe dintre legendele narate de Ovidiu apar şi pe zidurile caselor din Pompei, iar mozaicurile unor vile romane, înşirate până la Renania actuală, relevă interesul publicului pentru aventurile fabuloase, care se desfăşoară în *Metamorfoze* De fapt Ovidiu denotă o erudiţie mitologică excepţională, o cunoaştere complexă a vechilor legende. El a utilizat lucrările autografilor greci, mai ales ale celor care tratau despre „metamorfozele" consemnate în legende, ca Nicandru din Colephon (secolele III-II î.e.n.). De asemenea el a apelat la Parthenios şi la elevii lui, ca Theodoros, dar şi la materialul utilizat de cei mai reputaţi scriitori greci, ca Homer şi trabanţii lui, tragicii greci, îndeosebi Euripide. Totodată Ovidiu foloseşte şi strategii literare datorate lui Ennius, Catul, Lucreţiu, Vergiliu (desigur valorizat în funcţie de optica ovidiană, deşi s-a arătat că furtuna din cartea a unsprezecea a *Metamorfozelor* seamănă mult cu cea consemnată în cartea întâi a *Eneidei)*

O problemă complicată s-a pus în legătură cu genurile, cu tiparele literare practicate în *Metamorfoze* de Ovidiu. În definitiv, cum se poate traduce într-un limbaj mai clar aserţiunea că acest poem ar constitui o epopee de

tip special? Poate că savantul italian Ettore Paratore a avut dreptate când a caracterizat *Metamorfozele* drept un „gigantic conglomerat de epilii”. Sau altfel spus, o desfăşurare, artificios construită, a unei serii întregi de mituri[7]. Anumiţi cercetători au încercat să descopere forţa motrice a *Metamorfozelor* în filosofia pitagoriciană. Într-adevăr, ultima carte a *Metamorfozelor* înglobează, sub forma unui discurs al lui Pitagora (*Met.,* 15, w. 60 – 470), o expunere a unor idei privitoare la concepţia mişcării, devenirii universale. Dar sunt emise numeroase principii pitagoreice şi se preconizează doar teoria metempsihozei, transmigraţiei sufletelor, ca un caz particular de metamorfoză şi ca o legitimare a legendelor mitologice. În realitate, discursul pitagorician este lipsit de profunzime, iar miturile prezentate de Ovidiu apar ca foarte convenţionale. Miturile sunt umanizate, ca şi divinităţile Olimpului. Locaşul zeilor este populat de galanterie, de madrigaluri şi de scandaluri sentimentale, Iunona, în postura de soţie geloasă, îl supune pe Jupiter la un interogatoriu sever (*Met.,* 1, w. 612 – 624). Ovidiu „cotidianizează” mitul, are tendinţa să renunţe la limbajul simbolurilor în favoarea celui al semnelor, încât el prefigurează utilizarea de către Lucan a antimitului. De altfel Ovidiu practică abil analiza psihologică, sondarea vieţii interioare a personajelor *Metamorfozelor*[8].

Legendele mitologice despre mutaţiile sufletelor şi lucrurilor comportă adevărate scenarii romaneşti. Gingăşia tonului se îmbină cu senzualitatea moravurilor. Delicateţea sentimentelor se impune în anumite poveşti de iubire, ca în cea mai sus menţionată şi referitoare la Philemon şi Baucis [9]. Jocul cu miturile şi cu motivul dragostei rămâne prin urmare structura generativă a universului ovidian. *Jocul savuros şi nu pitagorismul.* Dar cum se prezintă conotaţiile

politice, care nu pot lipsi într-o epopee consacrată printre altele Troiei legendare şi Romei primitive? Chiar în primele cărţi, Ovidiu strecoară aluzii la istoria contemporană şi transpune în lumea legendelor instituţii, moravuri şi comportamente ale Romei arhaice şi mai ales ales ale vremii sale. Poetul blamează pe ucigaşii lui Caesar (*Met,* 1, w. 200; 15, v. 821), celebrează gloria lui August, proclamat drept Jupiter terestru (*Met.,* 15, w. 858 şi urm.). Totuşi un poem centrat pe dragoste şi pe jocul dezinvolt, în care se atribuiau zeilor toate slăbiciunile umane, nu putea să-i placă lui August10.

În *Metamorfoze,* Ovidiu se exprimă elegant, chiar rafinat. Descripţiile ovidiene se remarcă prin vivacitatea lor, prin umorul, care le îmbibă. Ovidiu mânuieşte o imagistică bogată în reverberaţii, bazată pe asocieri ingenioase de cuvinte, pe utilizarea unui vocabular expresiv, generator de numeroase efecte vizuale şi auditive, pe o scriitură intens colorată, chiar alambicată, preţioasă. Abundă metaforele şi metonimiile, termenii şi conotaţiile poetice. Fraza este îndeobşte amplă, întemeiată pe o subordonare savantă. S-ar spune că poetul diminuează distanţarea sa de poetica clasicismului augustele. Dar tendinţele spre înnoirea limbajului continuă să acţioneze şi în *Metamorfoze.* Astfel s-a evidenţiat pasiunea pentru tot ce se prezintă ca extraordinar, ca surprinzător, pentru o poetică barochizantă a fantasticului, pentru exuberanţa culorilor. Propensiunea spre hiperbolizare emerge adesea din discursul poetului. Până la un punct, această stranie epopee cosmogonică se prezintă ca lirică, întrucât implică trăirea legendelor de către Ovidiu. Totodată poetul trece rapid de la un scenariu la altul, de la un detaliu la altul, în chip insolit, prin modificarea unghiului vizual, ca în cazul descrierii diluviului (*Met,* 1, w. 285 – 310) sau al cataclismului prilejuit de carul lui Phaeton (*Met.,* 2, w. 210 – 271).

Digresiunile proliferează ă, iar planul uman şi cel divin se suprapun adesea. Înrâurirea retoricii se manifestă deosebit de pregnant. Personajele mitologice rostesc cuvântări structurate după toate regulile retoricii, ca în disputa prilejuită de armele lui Ahile, când vorbesc succesiv Aiax şi Ulise (*Met.,* 13, w. 1 – 22 şt 128 – 381). Abundă formulele şi întrebările retorice, sentinţele şi maximele, figuri de stil ca apostolele, antitezele şi chiasmele 11.

Fastele

Dar n-a participat în niciun fel Ovidiu la eforturile propagandei augusteice? De fapt el, a încercat să sprijine aceste eforturi în „Faste”, *Fasti,* calendar în distihuri elegiace. Ovidiu lucra la alcătuirea *Fastelor,* când a fost exilat, încât poemul a rămas neterminat Discursul ovidian din această operă cuprinde şase căiţi, întrucât fiecare carte este dedicată uneia din primele şase luni ale anului. Conţinutul fiecărei cărţi se întinde între 700 şi 900 de versuri Poetul comentează calendarul roman, sărbătorile, riturile şi legendele legate de diversele ceremonii El recurge la mitologia greacă şi la folclorul italic, căci narează miturile în corelaţie cu anumite evenimente istorice şi legendare, ale căror aniversări erau celebrate de romani. S-a afirmat că, dacă *Metamorfozele* constituie o parodie a mitologiei greceşti, *Fastele* reprezintă o parodiere a cultului religios roman 1Z.

Fastele, după părerea noastră, se situează la interferenţa poemelor elegiace de mari proporţii şi epopeilor didactice. Pe urmele lui Properţiu, poetul sulmonez s-a erijat şi el în postura de Callimah roman, căci reputatul autor elenistic explicase în poemul „Cauzele” *Altiai,* obârşiile unor oraşe, familii, obiceiuri şi ceremonii. Documentarea lui Ovidiu se realizase pe seama operelor lui Varro, mai ales a *Antichităţilor,* a *Fastelor Praenestine*

ale lui Verrius Flaccus, a *Calendarului* lui Caesar şi, desigur, pe cea a amintirilor personale, pentru că Ovidiu asistase în copilărie la diferite ceremonii, auzise felurite legende şi se informase în aceste domenii de la sarcerdoţii italici.

Se pare că iniţial *Fastele* fuseseră dedicate lui August. Într-o a doua ediţie, întocmită de Ovidiu, pe când se afla în exil, poetul a eliminat primele versuri şi a realizat o dedicaţie pentru Germanicus, pe care îl pasiona viaţa literelor. Ovidiu spera că Germanicus va interveni pe lângă împăratul Tiberiu, tatăl lui adoptiv, şi va determina rechemarea sa din surghiun. Principalul său obiectiv era însă glorificarea Romei şi a lui August. Trecutul Romei şi marile personaje, care îl populaseră, sunt evocate pe un ton, care se voia vibrant. Totodată este insistent şi foarte frecvent glorificat August, ca răzbunător al lui Caesar *(Fast.,* 1, w. 700 şi urm.; 5, w. 563 şi urm.), învingător al lui Antonius *(Fast.,* 1, w. 600 şi urm.), ca şi al părţilor (*Fast,* 5, w. 584 şi urm.). Recunoştinţa oamenilor i-a acordat numele de *Augustus,* pe care îl împarte cu Jupiter *(Fast,* 1, w. 490 şi urm.; 508 şi urm.). De aceea îl declară, „sfânt", *sanctus,* cuvânt sinonim cu *augustus* (*Fast.,* 2, w, 63; 127) şi îl deifică *(Fast,* 1, v. 433).

Totuşi *Fastele* nu puteau plăcea lui August, în pofida eforturilor poetului de a-i sluji propaganda. Lipseau de aici sinceritatea, timbrul convingător, ca şi inspiraţia liturgică, efectiv naţională, ataşamentul real faţă de vechea religie. Iar pasajele în care Ovidiu îl laudă pe August sunt deosebit de plictisitoare. În realitate, Ovidiu nu renunţă şi nu poate renunţa la dezinvoltura amuzată şi factice, la distanţarea mondenă de subiectul abordat. El narează în detaliu anecdote pitoreşti, chiar picante, referitoare la zei. Cercetătoarea franceză Simone Viarre a demonstrat că Ovidiu oferă informaţii preţioase asupra desfăşurării sărbărtorilor romane 13. În *Faste,* Ovidiu pare a modera

întrucâtva supraabundenţa verbală, tendinţa spre un limbaj foarte colorat şi foarte figurat, în fond barochizant. S-ar spune că el doreşte

350.

X

Poezia exilului

Relegarea a avut pentru Ovidiu un puternic efect traumatizant. Îndepărtarea de Roma şi lungii ani petrecuţi în surghiun au prilejuit frustrări acerbe, de care, până în anul 8 e.n., poetul dezinvolt, moden şi extravertit fusese scutit. Poate, chiar în drum spre Tomis, unde a ajuns în luna mai a anului 9 e.n., Ovidiu a alcătuit, în 322 de distihuri elegiace, poemul *Ibis,* structurat ca o invectivă dirijată împotriva unui duşman al său, rămas necunoscut până astăzi. Nu s-au păstrat decât 134 de hexametri dactilici dintr-un alt poem, „Halieuticele*, *Halieutica,* scris cândva între 12 şi 16 e.n., la Tomis, pentru a înfăţişa animalele acvatice şi a da sfaturi pescarilor. Ovidiu a compus în distihuri elegiace un masiv corp de poeme epistolare. organizat în două culegeri de versuri. Prima se numeşte „Tristele”, *Tristia,* şiu Erridjeinci cărţi de elegii, dintre care primele două au putut fi scrise în timpul călătoriei spre Tomis. Celelalte trei, alcătuite în Oobrogea, au fost probabil publicate în anul 12 e.n. Între 12 şi 16 e.n., Ovidiu a scris patru cărţi de „Epistole din Pont* sau „Pontice”, *Epistolae ex Ponto* sau *Pontica.* Ultima carte de *Pontice* a fost editată de prietenii poetului, după moartea lui.

Strategia jocului, larg practicată în *Ibis* şi în *Halieutica,* este aproape complet abandonată în elegiile epistuare, marcate de tribulaţiile surghiunului. Nu lasă însă strategia respectivă nici*un* fel de vestigii? Desigur că reminiscenţe ale acestei strategii pot fi decelate, cum vom vedea mai jos. Totuşi reacţia poetului faţă de propriile nenorociri este foarte sinceră; Destinatarii *Tristelorjşunt*

îndeobşte anonimi şi, de altfel, poemele ar a implica o adresă malgeneralar*TCtuşi s-au întreprins eforturr p-enWTdentificarea lor. Ovidiu însuşi declară că a evitat să le consemneze numele ca să nu-i compromită *(Trist.,* 3, 4 b, v. 65). Cartilajja *Tristei* cuprind succesiv unsprezece, una, patrusprezece, zecelşijatruspieze. ce elegii? *? oemele din *Pontice* sunt adresate lui Tiberiu, soţiei autorului, unor rude, prieteni sau cunoscuţi. Din ultima categorie, fac parte protectori importanţi ori personaje ilustre, ca Paulus Fabius Maximus, orator celebru şi intim al lui August, dar şi inşi de rang egal cu Ovidiu, poeţi, literaţi, tovarăşi de studii, ca Albinovanus Pedo, Aemilius Macer etc. Cele patru cărţi de *Pontice* înglobează pe rând zece, unsprezece, nouă şi şaisprezece elegii.

Cum s-a arătat, în poemele epistolare, Ovidiu conferă elegiei o orientare inedită, pe care n-o preconizaseră nici elegiacii romani şi nici precursorii lor alexandrinilreeizăjţojjăjform de un lirism înnoit, care îmbradă tiparele poemiilrtobiografic, închipuit ca unjurnaj al tribulaţiilor Jaujoffit şi al relegănT1 Poetul utilizeiilF7 ntrospecţia psihologică în modalităţi foarte moderne. El surprinde gxistenţa unui prag al durerii. Această durere îl cuprinsese până la un asemenea nivel, încl Tpetuţajunsese imun la iradierile ei

— Traducerea titlului este foarte convenţională. Mai adecvat, acest titlu ar putea fi tradus prin „vesuri triste” sau „poeme funebre”.

şi îşi redobândise reacţiile psihice mormăie *(Trist.,* 1, 3, w. 13-14). Directeţea expresiei domină discursul enunţat în elegiile surghiunuluilu sinceră tristeţe, sub Mmpacţul suferinţei autentice... Ovidiu, după o recomandare adresată operei 3, care merge singură la Roma *(Trist,* 1, 1, ce constituie un poem programatic), jevocăjjitima

noarjţejrjetrecută în Capjţa Jăjlnainţe Aplec Jr JLsprejiieleagurile, tomitane, călătoria, trecutul său, vocaţia poetică, priciniie oenorocirilar ja Je El deplânge solitudinea sa din surghlurf, rigorile climatului dobrogean, amjşnjnjăţito prfleju Seae" barbari. De asemenea solicită iertarea şi cere prietenilor slâi obţină a TTufâearelgănră – a relevat că acest lirism nou denotă, mai ales conotează – am „adăuga noTTolintă dizolvare a eului poetului, pe care el însuşi o prezintă, erijat în postura de martor obiectivizat, lucid 16. De aceea Ovidiu nici nu mai este sigur de valoarea talentului său, cum afirmă limpede: „de vei găsi cusururi în versurile mele // Şi cred că sunt, le iartă, o, cititorul meu! // Nu gloria o caut: am vrut să uit durerea. // Să nu mai fiu cu gândul la chinul meu cel greu. // Şi sclavul care sapă cu lanţuri la picioare // Prin cântec mai uşoară îşi face munca sa" (*Trist.,* 4, 1, w. 1 – 6, trad. de Theodor Naum). Poetul previne învinuirile că îşi repetă lamentele ca într-o nesfârşită melopee, foarte monotonă, şi reliefează mutaţia radicală suferită de poezia sa: „Că-n versurile mele eu spun acelaşi lucru, // Nimic decât aceasta nu e mai de iertat. // Am fost cândva şi vesel: mi-era şi cântul vesel. // Sunt trist? îmi cânt tristeţea; nu-i scrisul după timp" (*Pont,* 3, 9, w. 33 – 36, trad. de Theodor a dur Rrii şladezjiădejdiliegliseşte tonurlyk reacţii: este jjman, Jarida emoţionat faţă de modul de trai aspjiu alijojtriitani (ojsâtli (mnâraigia Rnmşi şi a jtajjeljde perceperea lungă a scurgerii timpuluLDE fapt acuzaţiile de uniformitate, de promovare a lamentaţiilor excesiv de lacrimogene nu s-au limitat la antichitate. Ele au fost frecvent enunţate de numeroşi cercetători moderni. În prezent, această optică se află în curs de schimbare; însă trebuie arătat că Ovidiu – cum recunoştea el însuşi – reia la infinit temele preferate, joţuşi Triste/g şi *Ponticele* constituie pagina cea mai reuşită ajagaliei. ovjdiene, daci nu le lipsesc a emoţiilor.

Î

De altfel poetul nu se limitează la revelarea propriâtor tribulaţii şi la tentativele de a le obiectiva. El informează frecvent şi variat asupra vieţii la Tomis. îl impresionează starea de război aproape permanent, care domnea în Scythia Minor, precum şi rigorile unui climat mai aspru decât cel al Italiei şi, am spune, mai sever decât cel al Dobrogei actuale: poetul deploră nu numai îngheţarea vinului în urcior, ci şi a apelor Istrului, adică ale Dunării actuale (*Trist,* 3, 10, w. 23 – 30). Ovidiu documentează asupra îndeletnicirilor băştinaşilor, care practicau mai ales agricultura (*Trist,* 3, 8, v. 9; 10, w. 59 – 60 etc), dar şi creşterea vitelor, în condiţiile grele, create de atacurile barbarilor (*Trist,* 5, 10, w. 23 – 24). Chiar şi Ovidiu însuşi a fost nevoit să-şi pună coiful în cap şi să ia sabia, ca să apere Tomisul (*Trist,* 4, 1, w. 71-74). Raporturile dintre tomitani şi populaţiile înconjurătoare, mai cu seamă geţi, sunt frecvent înfăţişate de Ovidiu. Desigur poetul s-a simţit profund

alienat la Tomis. Cu toate acestea, treptat, el a sfârşit prin a se adapta parţial. Subliniază că nu pe locuitori îi urăşte – am arătat că învăţase şi limba getă –, ci locurile unde fusese obligat să vieţuiască (*Pont.,* 4, 14, w. 23 – 30 şi 45 – 57). Ovidiu oferă informaţii destul de precise despre anumite evenimente şi realităţi din Dobrogea antică. Astfel el este singurul care îl consemnează pe regele Rhoeme-talces şi bătălia de la Aegissus (Tulcea de azi), din anul 12 e.n., dintre romani şi geţi (*Pont,* 4, 7). De asemenea Ovidiu furnizează date valoroase cu privire la regele trac Cotys, admirator şi ocrotitor al său, el însuşi poet, ca şi despre viaţa culturală din Callatis (Mangalia de azi, *Pont,* 2, 9).

Dar ce atitudine adoptă poetul faţă de August, de puterea imperială în general? în diverse poeme şi

îndeosebi în unica elegie a cărţii a doua a *Tristelor.*

Oyjdiu recurgeja adulaţie şi la umilirijjxagerate. August este asimilat zeilo MŢTgi.

— Cuseamă lui Jupiter *(Trist!* 1, v. 81; 5, v. 77; 3, 5, v. 7; 8, w. 13-14; 4, 3, v. 69; 4.

V. 88; 5, 3, V. 46; *Pont,* 1, 7, V. 49 etc.). Îi elnqifl7Ş rifimfinţa şi rpni înnaştP. r. a a jriejitaiăjie ejdjejăş 2; 3, 1, v. 52;

5, 2, w. 59 – 60; 5, w. 45 – 52; *Pont,* 1, 2, v. 61; 6, w. 20 – 25). De asemenea aduce elogii hiperbolice membrilor familiei imperiale. Ovidiu deschide de fapt lunga serie de poeme cu accente encomiastice, excesiv djejţnăjulitoare, care va emerge în timpul Imperiului17.

Stilul Tristelor şi Ponticelor

Am remarcat sinceritatea şi relativa spontaneitate a trăirilor exilului. Dar, cum de asemenea am semnalat, în treacăt, pot fi desluşite, în unele poeme sau în anumite aspecte ale elegiilor, reziduurile strategiei jocului doct şi concomitent frivol. Referinţele mitologice nu lipsesc nici în *Triste* şi *Pontice.* Mai mult decât atât, când uită de propriile tribulaţii, Ovidiu îşi mai îngăduie să glumească şi să propună calambururi. O elegie profund autobiografică se impune ca emblematică pentru căutarea noutăţii, ineditului *(Trist,* 4, 10). Poetul apelează aici la un stil enigmatic, bazat pe fraze obscure şi construcţii alambicate.

Nicăieri Ovidiu nu s-a distanţat atât de sensibil de paradigmele clasice, n-a asumat în asemenea măsură instrumentele unei scriituri barochizante şi chiar romantice *ante litteram.* Lamentele ovidiene invocă modalităţile, am spune chiar clişeele, tristeţii şi nostalgiei romantice. El mânuieşte de altfel cu abilitate arta descripţiilor pitoreşti, care adesea se vor şi exacte. Ovidiu concepe plecarea din Roma ca o moarte sau ca o înmormântare. S-a evidenţiat că semnele plecării

guvernează întregul univers imaginar al elegiilor surghiunlui, încât îşi subordonează semnele nopţii, apei şi morţii18. Vocabularul elegiilor este impregnat de

353 – OVIDIU

termeni care să ilustreze dureroasa trăire a exilului: „nenorocire”, *casus,* „durere”, *dolor,* „a plânge”, *fiere,* etc. Nu lipsesc lexemele poetice, comparaţiile, metaforele şi metonimiile, expresiile alegorice, antitezele, anaforele, chiar hiperbolele. Virtuos al metricii, Ovidiu realizează o versificaţie elegantă, întemeiată pe stihuri armonioase, fluente. Distihul elegiac dobândeşte la Ovidiu un ritm desăvârşit 19. Ovidiu nu ajunge la o ruptură brutală şi completă cu clasicismul, cu armonia preconizată de această orientare stilistică nici măcar în poezia exilului. *Ovidiu deschide calea stilului nou, esteticii Imperiului în general, fără a abandona poetica explicită şi implicită a clasicismului augustele.*

Receptarea

Cum era şi normal, Ovidiu s-a bucurat de un deosebit succes în timpul Imperiului. Versurile ovidiene deveniseră atât de cunoscute, încât erau gravate pe zidurile caselor din Pompei. Ovidiu apare ca aproape cel mai popular poet al epocii augusteice în vremea Imperiului. Pe de altă parte, atât cei doi Seneca, cât şi Quintilian fac elogiul lui Ovidiu. Seneca filosoful îl cita frecvent, deoarece înţelegea că Ovidiu fusese un precursor al stilului nou. Chiar Tacit, îl admira pe Ovidiu, iar Claudian, Rutilius Namatianus şi Prudentius (supranumit un „Ovidiu creştin”) au apelat la precedentul ovidian.

În Evul Mediu, popularitatea lui Ovidiu atinge apogeul. Poemele ovidiene erau intens copiate în mănăstiri şi elevii vremii alcătuiau rezumate ale *Metamorfozelor.* Ovidiu a lăsat numeroase ecouri în literatura Renaşterii. Viziunea hedonistă şi idilică

despre mitul clasic ca un cult al frumuse} îi pe care o preconizau pictura şi poezia Renaşterii, era inspirată de Ovidiu. Cervantes, Lope de Vega şi Shakespeare l-au admirat şi utilizat. Chenier, Goethe, romanticii şi postromanticii, Baudelaire au îndrăgit poezia ovidiană.

Cum era şi firesc, datorită contactului poetului cu meleagurile noastre, Ovidiu a fost poetul latin cel mai intens studiat şi tradus în România. Cea dintâi tălmăcire românească a unui text latin, publicată în 1679, la Sibiu, de sasul Valentin Franck, a cuprins şapte versuri ovidiene. Miron Costin a tradus şi el câteva stihuri din Ovidiu. Cronicarul a utilizat motive ovidiene şi s-a referit, în De *neamul moldovenilor,* la soarta sulmonezului pe pământul ţării noastre, la locul relegării şi la moartea lui. Dimitrie Cantemir cunoştea temeinic opera lui Ovidiu, utilizat de el ca izvor istoric. Marele învăţat s-a referit şi el la viaţă, surghiunul şi moartea poetului, în secolul al XIX-lea, Gheorghe Asachi a evocat exilul lui Ovidiu şi unele versuri ale poetului. Diverşi poeţi, ca Adrian Maniu, Minai Beniuc şi alţii i-au închinat poeme, iar Vasile Alecsandri, Nicolae Iorga şi Grigore Sălceanu piese de teatru. Sigis

— Ovidiu era uneori închipuit ca un mag, un profet, un călugăr, un sfânt şi un paladin. Circulau legende în legătură cu mormântul lui.

mund Toduţă i-a consacrat o simfonie, iar Nicolae Vermont şi Corneliu Medrea reprezentări plastice.

Primele traduceri mai importante din operele ovidiene au fost realizate de Vasile Aron, în 1803, care a tălmăcit legende din *Metamorfoze.* De asemenea au tălmăcit în româneşte din Ovidiu, în secolul al XIX-lea, Bogdan Petriceicu Haşdeu, Ştefan Vârgolici, Raoul de Pontbriant şi alţii, printre care şi Mihai Eminescu (două

versuri, dar intenţiona să traducă mai mult). În secolul nostru, s-au publicat foarte numeroase tălmăciri din Ovidiu, datorate Mariei Valeria Petrescu, lui Ştefan Bezdechi, Nicolae Lascu, Petre Staţi, G. Popa-Lisseanu, Eusebiu Camilar, Ion Florescu şi Traian Costa, Alexandru Andriţoiu, Theodor Naum etc. De asemenea au apărut numeroase lucrări ştiinţifice, articole, cărţi dedicate lui Ovidiu. În 1957, s-au sărbătorit la noi 2000 de ani de la naşterea poetului. În 1970 a fost creată societatea ştiinţifică internaţională „Ovidianum" prezidată de Nicolae Barbu, societate care a organizat mai multe congrese desfăşurate la Constanţa şi la Sulmona *20.*

Concluzii

Ovidiu n-a fost un poet de foarte mare valoare. El nu atestă forţa expresivă, densitatea emoţională a lui Vergiliu sau Properţiu şi nici luciditatea vibrantă a lui Horaţiu. Poezia sa erotică, dar şi cea a *Metamorfozelor* şi *Fastelor* sunt dominate de baletul jocului nonşalant şi artificios, de detaşare ironică şi autoironică a poetului faţă de propria tematică. Elegiile erotice şi *Ars amatoria* traduceau un nonconformism moral şi politic absolutizat şi sfidau nu numai regimul augustele, ci şi lirismul consistent, relativ sincer, al poeziei latine anterioare. Însă *poezia exilului denotă şi conotează trăirea vibrantă a unei experienţe de viaţă profund amare.* Totodată Ovidiu documentează şi informează ă asupra legendelor greco-romane şi sărbătorilor italice, ca şi – mai ales – asupra vieţii cotidiene şi problemelor socio-politice ale Dobrogei antice. *Pentru istoria patriei noastre, Ovidiu constituie un izvor de primă importanţă.* De aceea nu au exagerat prea mult cei ce l-au clasificat drept „primul poet român".

Pe de altă parte, eleganţa sprinţară sau îndurerată a lui Ovidiu poate interesa, poate destinde orice cititor modern. Ea poate chiar emoţiona.

BIBLIOGRAFIE: *Acta Conventus Omnium Gentium*

Ouidianis Studiis Fouendis Tomis, a Die XXV ad Diem XXXI Mensis Auguşti MCMLXXII Habiti, Bucureşti, 1976, *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano (Sulmona, 1958),* 2 vol., Roma, 1959; Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latinas d'Auguste a Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp 90 – 96; Jerôme

355 – OVIDIU

CARCOPINO, *L'exil d'Ovide, poete neopythagoricien,* în *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines,* Paris, 1963, pp. 59 – 71; Traian COSTA, *Formele hexametrului la Ovidiu,* în *Publius Ovidius Naso* (lucrare colectivă), Bucureşti, 1957, pp. 2 ll-332; Ovidiu DRÂMBA, *Ovidiu. Poetul Romei şi al Tomisului,* Bucureşti, 1970; M. FRECAUT, *L'esprit et l hurnour chez Ovide,* Grenoble, 1978; Pierre GRIMAL, Le *lyrisme a Rome,* Paris, 1978, pp. 135-141; Nicolae LASCU, *Ovidiu-omul şi poetul,* Cluj, 1971; B. OTIS, *Ovid an Epic Poet,* ed. a 2-a, Cambridge, 1971; *Ovidiana. Recherches sur Ovide* (lucrare colectivă), Paris, 1958; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 486 – 501; Alexander PODOSSINOV, *Ovids Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzmeergebiets,* Konstanz, 1987; G. SABOT, *Ovide, poete de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse,* Paris, 1976; Simone VIARRE, *L'image et la pensée dans les Mâtamorphosese d'Ovide,* Paris, 1964; *Ovide. Essai de lecture poétique,* Paris, 1976.

— 356.

NOTE

1. Bibliografia referitoare la cauzele relegării lui Ovidiu este imensă: vezi printre alţii Dumitru St.

MARIN, *Intorno alle cause dell'esilio di Ovidio a Tomi,* în *Atti del Convegno Intemzionale Ovidiano,* Sulmona, 1958, I, pp. 29 – 48; Ov/o7 o *fu relegata per la sua opposizione al regime Augusteo?* în *Acta Philologica,* 1, 1958, pp. 199 – 252; Jevdme CARCOPINO, *L'exil d'Ovide,*

poete neopythagoricien, în *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines,* Paris, 1963, pp. 59-171; mai recent şi mai sintetic, F. BARONE, *Carmen et error, în Acta Conventus Omnlum Gentium Ouidianis Studiis Fouendis (Tomis, 1972),* Bucureşti, 1976, pp. 137-149. Pentru viaţa lui Ovidiu, vezi şi Janina VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso,* în *Istoria literaturii latine,* vol. II, partea a II-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -14 e.n.},* Bucureşti, 1982, pp. 138-152.

2. Vezi în această privinţă René MARTIN – Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires a Rome,* 2 vol.

Paris, 1981, II, p. 133.

3. Cum arată Simone VIARRE, *Ovide. Essaide lecture poétique,* Paris, 1976, p. 8.

4. S. VIARRE, *op. cit.,* pp, 7 – 8. Pentru *Ars amatoria,* vezi R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 21*1.*

5. Cum semnalează G. SABOT, *Ovide poete de l'amour dans sesoeuvres de jeunesse,* Paris, 1976, p. 592; şi R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit.,* II, p. 131 (pentru aprecierea că la Ovidiu dragostea depinde de discursul literar şi nu de viaţa reală). Pentru virtuozitatea lirismului ovidian, vezi şi Pierre GRIMAL *Le lyrisme a Rome,* Paris, 1978, p. 140.

6. În privinţa analizei poeziei erotice ovidiene, vezi René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 405 – 419; Henry BARDION, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste a Hadrien,* ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 90 – 92; E. PIANEZ2OLA, *Conformismo e anticonformismo politico nell' „Ars amatoria" di Ovidio,* în *Quaderni dell'instituto di Filologia Latina diPadova,* 2, 1972, pp. 37 – 58; Jacques CHEMARAT, ies *elâgiaque et Stace,* în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines,* Paris, 1977, pp. 155-156; S. VIARRE, *op. cit., passim; P.* GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 135-140; R. MARTIN – J.

GAILLARD, *op. cit.,* I, pp. 210 – 211; II, pp. 116-117; 130-134. Pentru retorică în poezia erotică ovidiană, vezi şi Alain MICHEL, *Rhétorique etpoasie dans le manierisme des Heroides: Didon chez Ovide,* în *Acta Conventus Omnium Gentium Ouidianis Studiis Fouendis,* pp. 443 – 450.

7. Vezi în această privinţă Ettore PARATORE, *Storia della letteratura Latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 487. Teza potrivit căreia *Metamorfozele* ar constitui o epopee de tip special a fost enunţată de J.M. FRJrlAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide,* Paris, 1972, p. 240. În sfârşit, în structura *Metamorfozelor,* unii cercetători au recunoscut, pe lângă tiparele epopeii, cele ale elegiei, tragediei, epiliului, romanului etc; vezi în această privinţă S. VIARRE, *op. cit.,* pp, 8 – 9; 89 – 91. Pentru modelele lui Ovidiu în *Metamorfoze,* vezi şi G. LAFAYE, *Les Mâtamorphoses d'Ovide et leurs modeles grecs,* Paris, 1904.

8. Vezi în această privinţă Nathalia VOULIKH, *Les „Mdtamorphoses" d'Ovide – nouveau genre d'epopée antique,* în *Acta Conventus Omnium Gentium Ouidianis Studiis Fouendis,* pp. 603 – 613.

9. Pentru statutul privilegiat al dragostei în *Metamorfoze,* vezi B. OTIS, *Ovid an Epic Poet,* ed. a 2-a.

Cambridge, 1971; P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* pp. 140-141.

10. Cum arată H. BARDON, *op. cit.,* pp. 92 – 95.

11. În privinţa tendinţelor spre *neuitas* în *Metamorfoze* şi alte opere ovidiene, vezi F. CUPAIUOLO, *op. cit.,* pp. 21-28; 57 – 64; 98-101; 140-146; 184-188. Pentru analiza *Metamorfozelor,* vezi R PICHON, *op. cit.,* pp. 419 – 424; E. PARATORE. *op. cit.,* pp. 487 – 496; J. CHEMARAT, Les *élégiaques et Stace,* în *Rome et nous,* pp. 156-158; J. VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 187 – 214.

12. Alegaţia respectivă aparţine lui R. PICHON, *op. cit.,* pp. 425 – 427;

13. Vezi S. VIARRE, *op. cit.,* pp. 13-14.

14. Pentru analiza *Fastelor,* vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 425 – 427; E. PARATORE, *op. cit.,* pp.

496 – 497; H. BARDON, *op. cit.,* pp. 92 – 94; J. CHEMARAT, *Les élégiaques et Stace,* în *Rome et nous,* p. 156; F. CUPAIUOLO, *op. cit.,* pp. 143-145; 184-187; J. VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 215 – 231.

15. Vezi P. GRIMAL, *Le lyrisme a Rome,* p. 136.

16. Cum susţine S. VIARRE, *op. cit.,* p. 9.

17. S-au detectat însă şi manifestări de protest împotriva deciziei relegării, chiar acuzaţii de cruzime, atestată în luarea unei asemenea hotărâri *(Trist.,* 3, 4, v. 65; 4, 4, v. 15; *Pont.,* 3, 6, v. 49). Deşi câteodată Ovidiu pare a se îndoi de impactul exercitat de poezia sa, altă dată este mândru de el şi afirmă că împăratul n-a putut să-i răpească talentul (Trist., 3, 7, w. 47 – 52). Totodată s-a remarcat că poetul *Fastelor* evocă Roma, clădirile ei, plăcerile Capitalei, precum şi ceremoniile organizate în Italia. Pentru analiza poeziei exilului, vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 427 – 431; E. PARATORE, *op. cit.,* pp. 497 – 500; H. BARDON, *op. cit.,* pp. 94 – 96; J. CHEMARAT, Les *élégiaques et Stace,* în *Rome etnous,* p. 158; F. CUPAIUOLO, *op. cit.,* pp. 27 – 28; 57 – 64; 187; J. VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 233 – 261. În legătură cu informaţiile referitoare la meleagurile noastre, pe care le furnizează Ovidiu, vezi între mulţi alţii Vasile PÂRVAN, *propos du basileus" Cotys de Callatis,* în *Dacia,* 1, 1925, pp. 364 – 365; Nicolae LASCU, *Pământul şi vechii locuitori ai ţării noastre în opera din exil* a *lui Ovidiu,* în *Publius Ovidius Naso* (lucrare colectivă), Bucureşti, 1957, pp. 119-191; Alexander PODOSSINOV, *Ovides Dichtung* a/s *Quelle*

furdie Geschichte des Schwarzmeerge-biets, Konstanz, 1987.

18. Pentru analiza semiotică a poemelor exilului ovidian, vezi foarte interesanta contribuţie, pe care o realizează Mariana BĂLUŢĂ-SKULTETY, *Poezia semnelor în elegiile ovidiene,* în *Analele Universităţii din Bucureşti,* seria *Limbi şilitate, atari străine,* 36, 1987, pp. 21-26.

19. Pentru metrica lui Ovidiu în general, vezi Traian COSTA, *Formele hexametrului la Ovidiu,* în

Publius Ovidius Naso (lucrare colectivă), pp. 2 ll-332. Pentru poetica lui Ovidiu, vezi între alţii P. CUNNINGHAM, *Ovid's Poetic,* în *Classical Journal,* 53, 1958, pp. 253 – 259.

20. Pentru receptarea lui Ovidiu, vezi şi Nicolae LASCU, *La fortuna di Ovidio dai Rinascimento ai tempi noştri,* în *Studi Ovidiani (*lucrare colectivă), pp. 81-112; Pimen CONSTANTINESCU, *Atitudinea lui Dante faţă de Ovidiu,* în *Studi despre Dante,* Bucureşti, 1965, pp. 150-178; Eugen CIZEK, *Ovide et le goot littéraire de l'époque imperiale,* în *Bulletin de l'Association Guillaume Bude,* 1983, pp. 277 – 283.

— ...– 358

XIX. PROZA EPOCII AUGUSTEICE ŞI TITUS LIVIUS

Dezvoltarea prozei şi Seneca Retorul

Secolul" lui August a strălucit mai cu seamă prin expansiunea poeziei. Dar viziunea noastră actuală asupra raporturilor dintre poezie şi proză este deformată de pierderea masivă a foarte numeroase texte de proză din această vreme. Căci totuşi, din datele pe care le posedăm, putem constata o notabilă abundenţă a unor opere scrise în proză. De altfel, în capitolul XIV, consacrat prezentării generale a epocii augusteice, am menţionat existenţa şi substanţa generală a unor asemenea opere alcătuite de prozatori. Astfel am amintit lucrările lui August însuşi şi cele produse de şcoala stoică „dizidentă" a Sextiilor.

Cum am arătat în acelaşi capitol XIV, s-au dezvoltat considerabil elocinţa şi şcolile de retorică. *Lucius Annaeus Seneca,* cunoscut ca Seneca Tatăl sau Seneca Retorul, oferă o preţioasă sinteză asupra elocinţei şi retoricii augusteice, este adevărat mai târziu, probabil între 31 şi 37 e.n. Această sinteză a rămas cunoscută sub titlul de „Controverse şi Suasorii”, *Controversiae et Suasoriae.* S-au păstrat numai o carte de suasorii, din cel puţin două, cât trebuie să fi alcătuit Seneca Retorul, şi cinci cărţi de controverse din zece, câte a scris autorul lor.

De fapt Seneca Tatăl înfăţişează în detaliu cele două trepte esenţiale ale educaţiei retorice, suasoriile şi controversele. Considerate mai uşoare, suasoriile comportau discursuri menite să convingă un personaj istoric sau mitologic a săvârşi un anumit act. Astfel autorul pune retori celebri să persuadeze succesiv, în discursurile lor, pe cei treizeci de spartani, trimişi împotriva lui Xerxes, să nu se

— Titlul iniţial a fost „Sentinţe, diviziuni şi culori ale oratorilor şi retorilor”, *Oratorum et rhetorum sententiaa, diuisiones, colores.* Lucrarea este dedicată fiilor autorilor. Seneca Retorul, care se născuse la Corduba, în Hispania, a trăit aproape o sută de ani şi a redactat şi o istorie a războaielor civile, ulterior pierdută

retragă de la Termopile. Controversele implicau exerciţii mai complicate, în care declamatori celebri se înfruntau pe o temă dată, aleasă tot din istorie. Ei se pronunţau în favoarea sau împotriva unui acuzat (ca, de pildă, un seducător care nu putea dobândi iertarea fetei pângărite). Orice temă s-ar putea dezvolta în funcţie de trei tipare fundamentale, adică de „sentinţe”, unde apar nesistematizate argumentele principale, de diviziuni, în care argumentaţia este clar articulată, şi de „culori”

colores, elemente utilizate pentru a explica acţiunile acuzatului, a „colora” şi manipula abil materia reală a controversei. Desigur asemenea piruete oratorice reflectă artificialitatea manifestă a dezbaterilor fictive, rupte de realitate, din şcolile retorilor. De altfel Seneca Tatăl condamnă extravaganţele retorilor, proclamă declinul oratoriei şi preconizează întoarcerea la modelul ciceronian *(Controu.,* 1, praef., 6 – 7; 3 praef., 12). El se exprima cu supleţe, dar privilegia o scriitură clasicizantă1.

Erudiţia şi Vitruviu

Proza „secolului” augustele comportă o adevărată explozie a literaturii de erudiţie, centrată pe enciclopedism, însă şi pe profesionalizare riguroasă. Abundă tratatele şi lucrările de geografie, de drept, de agricultură şi de ştiinţele naturii, (ilustrate mai ales de *Marcus Verrius Flaccus).* Harta lui *Marcus Vipsanius Agrippa* (autor şi al unei autobiografii), multiplicată în porticurile Imperiului şi în şcoli, pune la dispoziţia romanilor priveliştea „lumii întregi”, *orbis terrarum,* de fapt a spaţiului geografic dominat de Roma. *Gaius Iulius Hyginus* dezvoltă un enciclopedism variat în lucrările sale. Acest enciclopedism purta asupra agriculturii şi apiculturii, asupra istoriei, din care selecta doar faptele strălucite, asupra geografiei şi religiei, asupra astronomiei şi mitologiei, însă şi asupra filologiei. S-au păstrat două manuale, dintre care unul este consacrat mitologiei şi celălalt astronomiei. În ambele lucrări, Hyginus privilegia un stil clasicizant, însă receptiv faţă de tendinţele înnoitoare, ce începeau să se manifeste chiar şi la nivelul scriiturii prozei2.

Sub August, de fapt probabil după 27 î.e.n., arhitectul şi inginerul Vitruviu sau *Vitruvius* publică în zece cărţi tratatul „Despre arhitectură”, De *architectura,* bazat pe o bogată documentare, hrănită de experienţa a foarte numeroşi autori greci şi a trei arhitecţi romani.

Acest tratat închipuie arhitectura ca o autentică enciclopedie. Vitruviu considera că un bun arhitect trebuie să cunoască literatura, filosofia, muzica, dreptul, medicina, climatologia, geometria, arta desenului. De asemenea arhitectul trebuie să ateste probitate morală (1, 1 şi urm.). Astfel, pentru Vitruviu, arhitectura devine o formă de umanism şi o ştiinţă a civilizaţiei

J

Totodată Vitruviu este un partizan hotărât, chiar înverşunat, al esteticii clasicizante. El reprobă cu fermitate exuberanţa imaginarului, fantasia barocă, care pregătea ecloziunea stilului nou. De aceea combate luxul exorbitant al decoraţiilor şi tendinţa de a orna pereţii caselor cu o imagistică.

pe care o consideră extravagantă, pentru că vehiculează figuri apreciate de el ca monstruoase (7, 5). Exponent al principiilor aristoteliciene, Vitruviu se pronunţă în favoarea imitării naturii, acordului desăvârşit între artă şi natură, statuării unor proporţii armonioase în fiecare construcţie. Pentru fiecare tip de monument, îndeosebi pentru teatre, preconizează o formă ideală, care însă trebuie adaptată realităţilor istorice şi ale naturii. Vitruviu consemnează felurite anecdote, se referă la originile civilizaţiei şi ale limbii, crede în progresul umanităţii. El are în vedere evoluţia diferitelor îndeletniciri şi arte ca pictura (7, 5, 1 şi urm.), astronomia (9, 6, 2 şi urm.) etc. Vitruviu stăruie asupra fabricării anumitor instrumente şi maşinării, ca orologiile, maşinile de război şi hidraulice. Se scuză că nu se exprimă elegant (1, 1), dar de fapt practică o scriitură clară, precisă, clasicizantă, deşi uneori marcată de tendinţele limbii vorbite a epocii. S-a arătat că importanţa lui Vitruviu rezidă în înglobarea urbanismului şi a umanismului într-o adevărată filosofie a

artei, în conjugarea spiritului practic, tributar pragmatismului roman, şi a căutării idealului. Vitruviu oferă una dintre cele mai semnificative mărturii asupra constructivismului şi ritualismului roman. Concomitent el a pregătit Renaşterea, pe Alberti şi mai ales pe Palladio 3.

Dezvoltarea istoriografiei

Istoriografia a cunoscut o dezvoltare semnificativă, care a marcat o etapă importantă pe calea spre apogeul său. Au fost ilustrate aproape toate speciile istoriografice: istoria panoramică, inclusiv analistica (de fapt cronica evenimentelor mai vechi), *historia* (nararea unor fapte recente), istoria universală dar şi monografia, biografia şi memoriile. Se pare că istoricii erau divizaţi în funcţie de interesele grupărilor politice. Unii l-au sprijinit şi elogiat pe August, alţii, mai puţin numeroşi, au asumat o optică ideologică opoziţionistă, fie republicană, fie antoniană, adică pusă în slujba celebrării memoriei şi opţiunilor învinsului de la Actium, Marcus Antonius. Dar, din păcate, cu excepţia unei părţi din opera lui Titus Livius, lucrările istoriografice din această vreme s-au pierdut total sau aproape total, întrucât nu ni s-au păstrat decât puţine fragmente din anumite opere istorice.

Dintre aceşti istoriografi, se detaşează totuşi câteva nume şi titluri de opere. Astfel *Titus Labienus,* republican fervent, a scris probabil o *bistoria* consacrată epocii contemporane lui, care a fost arsă la ordinul lui August. Ce asemenea şi şeful de cerc cultural-politic *Asinius Pollio* a compus, după 35 î.e.n., „Istorii”, *Historiae,* din care ne-au rămas puţine fragmente, inclusiv o necrologie a lui Cicero. Această operă nara evenimentele interne ale Romei, desfăşurate între 60 şi 42 î.e.n. Asinius Pollio, aticist intransigent, îi reproba pe Cicero şi pe Titus Livius, pe care îl acuza de stângăcii provinciale (QUINT., *Inst. Or.* 1, 5, 58 şi mai ales 8, 1, 3) 4. În sfârşit, *Lucius Arruntius,* autor al unei monografii, a fost un fervent admirator al

stilului salustian (SEN., p., 114, 17).

361

PROZA EPOCII AUGUSTEICE ŞI TITUS LIVIUS

Pompeius Trogus

Dacă lăsăm de o parte pe August însuşi şi pe Messala, dintre ceilalţi istorici se detaşează numele lui *Pompeius Trogus.* El a alcătuit „Istorii Filipice”, *Historiae Philippicae,* în patruzeci şi patru de cărţi.

Această operă constituia o istorie universală, care debuta cu înfăţişarea Orientului, pentru a prezenta în continuare pe cea a Greciei şi a Macedoniei, evoluţia estului mediteranean, căderea statului ilustrat de Filip al II-lea şi ascensiunea puterii romane, în ultimele cărţi, Pompeius Trogus ajungea la istoria părţilor şi a romanilor, ca, în final, să abordeze cea a Hispaniei. Pompeius Trogus şi-a cules mare parte din informaţia sa din operele unor istoriografi greci ostili Romei. În opera sa monumentală, cum demonstrează şi titlul ei, Pompeius Trogus punea accentul pe Grecia şi pe cuceririle macedonenilor de altfel noi cunoaştem conţinutul *Istoriilor Filipice,* datorită epitomei sau rezumatului lor, ulterior întocmit de Iustin, care ne arată că Pompeius Trogus a tratat „istoria Greciei şi a lumii întregi” (IUST., praef., 1).

A fost însă Pompeius Trogus un antiroman? După părerea noastră, el era dimpotrivă, un admirator înflăcărat al Romei. Căci, pentru acest istoriograf, romanii au fost succesorii macedonenilor, în cadrul unei autentice entităţi greco-romane. El voia să popularizeze istoria lumii greco-orientale la Roma şi adopta concepţia „transferului de putere”, *translatio imperii,* a supremaţiei mondiale, de la asirieni la mezi, perşi şi macedoneni, după care conducerea lumii ar fi fost preluată de romani. Pompeius Trogus credea că Roma era şi trebuia să rămână „capul întregii lumi” (43, 1, 1 – 2). Se pare că în repertoriul lui de istorie universală, Pomperius Trogus privilegia detaliile

pitoreşti, evocarea colorată şi patetică a faptelor, întrucât era sensibil atât la exemplul salustian, cât şi la tehnicile noii retorici, care se forma în epoca în care scria el. Desigur Pompeius Trogus a fost cel mai important istoriograf al „secolului” augustele, după Titus Livius.

De fapt toţi istoriografii epocii lui August au constituit mediul, în care s-a format Titus Livius. Într-adevăr istoricii „secolului” augustele au ostenit pentru a prepara şi completa strădaniile lui Titus Livius, după opinia noastră al doilea mare istoric al Romei antice.

Titus Livius. Viaţa

Biografia lui Titus Livius este relativ simplu de reconstituit. Ea aparţine unui istoriograf, care, spre deosebire de marea majoritate a predecesorilor, dar şi a succesorilor lui, nuf a dispus de o bogată experienţă politico-militară şi nu a

realizat o susţinută carieră publică. Istoriograf de cabinet, consacrat aproape în exclusivitate alcătuirii operei sale, Titus Livius a creat probabil cea mai întinsă lucrare istorică redactată cândva ia Roma.

Datele furnizate de Hieronymus şi de alte izvoare par a proba că *Titus Livius* s-ar fi născut în 57 sau în 59 î.e.n. şi că ar fi murit în 19 e.n., la Patavium, azi Padova, în Galiia Cisalpină, ai cărei locuitori au dobândit cetăţenia romană, când el era încă un copil. Aşadar, dacă Pompeius Trogus era cetăţean roman la a treia generaţie, Titus Livius se afla abia la prima generaţie de cetăţeni ai Romei. Familia sa aparţinea notabililor locali şi el a dobândit o educaţie solidă şi îngrijită, întemeiată pe o bună cunoaştere a retoricii şi a literaturilor greacă şi latină. Titus Livius n-a venit la Roma decât după Actium (31 î.e.n.), pentru a strânge o parte din materialele necesare structurării operei sale şi pentru a frecventa curtea

imperială, în curs de constituire. August, care îl simpatiza şi îl aprecia, fiindcă istoricul atesta un puternic ataşament faţă de metavalorile tradiţionale şi faţă de temele propagandei imperiale, ironiza totuşi opiniile republicane ale lui Titus Livius şi îl numea „pompeianul”, *Pompeianus* (TAC, *Ann* „4, 34, 3).

Titus Livius a preferat să lucreze liniştit la opera sa istorică, în sânul familiei, la Patavium, unde şi-a sfârşit zilele. Totuşi, în cursul celor câteva deplasări la Roma, s-a angajat, cum am semnalat mai sus, în aprige polemici cu Asinius Pollio şi cu aticiştii. Nu era un om blând, ci mai degrabă o fiinţă energică şi chiar rigidă, înclinată să-şi controleze cu atenţie pulsiunile. Chiar dacă, probabil, nu a fost niciodată supus unor frustrări reale.

Alcătuirea operei

Titus Livius a scris foarte mult. Anumite lucrări ale sale s-au pierdut în totalitatea lor, ca de pildă un studiu asupra retoricii, structurat sub forma unei epistole adresate unuia dintre fiii săi, în care îndemna la citirea atentă a discursurilor lui Cicero şi Demostene (QUINT., *Inst. Or.,* 10, 1, 30). I se mai atribuie şi opere filosofice, în principal *dialogi,* în care interferau filosof ia şi istoria (SEN., *Ep.,* 100, 9). Este probabil vorba de o mică istorie a doctrinelor filosofice.

În schimb, s-a conservat, foarte parţial, vasta sa frescă asupra evoluţiei Romei, „De la întemeierea Oraşului”, *Ab urbe condita.* Această imensă operă aparţine analisticii, dar, cum s-a remarcat chiar în antichitate, şi *historiei,* întrucât nu evita cronica unor evenimente recente, contemporane cu autorul. În antichitate, ampla cronică liviană cuprindea o sută patruzeci şi două de cărţi, care relatau evenimentele petrecute între venirea lui Enea în Italia şi moartea lui Drusus, fiul vitreg al lui August, fapt survenit în 9 e.n. Este însă aproape sigur că Titus Livius şi-a conceput opera în o sută cincizeci de cărţi, care ar fi

trebuit să se încheie cu relatarea morţii lui August. Dar boala şi moartea l-au împiedicat pe istoric să-şi desăvârşească opera 6. Din nefericire, s-au pierdut trei sferturi din această foarte amplă cronică. Nu ni s-au păstrat decât treizeci şi cinci de cărţi, la care se adaugă „periohele”, *periochae,* adică scurte rezumate ale celorlalte cărţi.

Întocmite de abreviatori necunoscuţi, precum şi fragmente consemnate de diferiţi autori. Dispunem în orice caz, în afară de prefaţa generală, de cărţile 1-10, care relatează istoria Romei, până la cel de al treilea război samnitic (293 î.e.n.), şi de cărţile 20 – 45, consacrate evenimentelor survenite între 219 şi 167 î.e.n., adică celui de al doilea război punic şi faptelor subsecvente, mai ales expansiunii romane în lumea greco-orientală.

Dar cum a putut Titus Livius să articuleze şi să publice o scriere atât de întinsă7 Majoritatea exegeţilor este de acord să considere că Titus Livius şi-a împărţit opera pe tranşe. Însă, spre deosebire de alţi cercetători, noi nu credem că Titus Livius a operat cu tranşe simetrice, de pildă de zece cărţi. Prefeţele parţiale ta unele cărţi sunt în acest sens revelatoare. În definitiv, Titus Livius trebuie să fi avut în vedere mai cu seamă unitatea fundamentală a demersului său istoriografie. Pe de altă parte se pare că el a alternat, cu o anumită regularitate, timpurile tari, secţiunile unde expunerea faptelor se relevă ca mai dramatică şi mai tensionată, şi „timpurile slabe”, în care acţiunea se desfăşoară lent. Este probabil că Titus Livius şi-a redactat şi publicat prima carte din *Ab urbe condita,* înainte de 31 î.e.n., spre a o reedita, împreună cu următoarele patru cărţi, între 27 şi 25 î.e.n., întrucât şeful puterii politice este salutat de istoric cu titlul de *Augustus.* Restul operei a fost editat ulterior, în tranşe inegale, cum

am arătat mai sus 7

Cum s-a documentat Titus Livius spre a-şi alcătui monumentala operă? Se pare că istoricul a utilizat foarte rar izvoarele prime, documentele de arhivă. În schimb, a recurs constant la consultarea surselor literare, mai ales romane, la analiştii şi primii cronicari latini, ale căror opere Le-a citit cu atenţie: Fabius Pictor, Calpurnius Piso, Cincius Alimentus, Valerius Antias, Caelius Antipater, Licinius Macer, Claudius Cvadrigarius, dar şi Cato cel Bătrân sau Polibiu etc. în anumite cazuri, Titus Livius nici nu consultă direct izvorul literar citat de el, ci prin intermediul altui istoric, care consemnase mărturia respectivă a antecesorului lui. I se întâmplă totuşi să confrunte mai multe izvoare literare, să corecteze, destul de conştiincios şi cu ajutorul anumitor surse secundare, materialul oferit de un informator principal. Dar, în general, el nu adoptă o atitudine critică faţă de izvoarele sale şi nu evită contradicţiile. Adesea Titus Livius alege, din izvoarele sale, al căror material poate chiar să-l modifice, versiunea cea mai favorabilă intereselor Romei8.

Poetica liviană a istoriei

De fapt, în mânuirea e ocumentaţiei sale, Titus Livius asumă concepţia cice-roniană despre scrierea istoriei, pe baza lealităţii şi sincerităţii, cu toate că ajustate unei expuneri moralizatoare, educative, favorabile Romei şi totodată atractive, chiar seducătoare. De altfel, deşi în general prea puţin critic faţă de izvoarele sale, Titus Livius blamează pe primii cronicari ai Romei, pentru că au deformat

— Astfel primele zece cărţi au fost probabil organizate în trei tranşe: cartea 1, cărţile 2 – 5, cărţile 6-10. Cărţile 21-30 constituie o unitate autonomă, de fapt unica autentică decadă liviană. Pentru restul operei, speculaţiile ni se par inutile. Titus Livius a putut să-şi grupeze, după cartea a 30-a, materialul pe mari

compartimente inegale, divizibile în secţiuni mai mici.

relatarea faptelor istorice, adesea în funcţie de interesele anumitor familii romane, care au încercat să acapareze gloria statului (8, 40, 4 – 5).

Însă cum îşi defineşte Titus Livius propria poetică a istoriei, concepţia despre scrierea istoriei? în acest sens concludente se dovedesc a fi prologurile anumitor cărţi, unele pasaje din nararea faptelor istorice, mai ales prefaţa generală, în care îşi reliefează programul de lucru: „părerea mea e că fiecare ins trebuie să se străduiască să-şi dea seama ce fel a fost viaţa şi ce obiceiuri şi datini au avut romanii, cum s-a întemeiat şi a crescut puterea Romei, prin ce bărbaţi şi prin ce mijloace, fie în timp de pace, fie în timp de război” (prefaţa generală, 9, trad. de Toma Vasilescu). Din aceste alegaţii şi din altele similare, s-au degajat ideile liviene că la baza oricăror investigaţii istorice trebuie să se situeze „viaţa”, *uita,* adică existenţa politică şi colectivă, cu toate aspectele ei, dar structurată de „obiceiuri” sau „datini”, *mores,* punct în care interferează colectivităţile, legile morale şi preocupările filosofilor, ca şi de „bărbaţi”, *uiri,* care constituie chintesenţa poporului roman. La aceşti trei factori decisivi, istoricul adaugă un al patrulea, „mijloacele”, *artes,* de fapt practicile, modalităţile de a acţiona ale bărbaţilor, care slujesc drept pildă generaţiilor viitoare. „Obiceiurile” şi „mijloacele” sunt strâns legate între ele, ca şi, pe de altă parte, „bărbaţii” de „viaţă” 9.

Titus Livius crede că istoriografia asuma virtuţi purificatoare, pe care cândva Aristotel le atribuise tragediei. Ca şi Cicero, scriitorul patavin depăşeşte opoziţia cândva propusă de Aristotel între poezie şi arta istorică. Istoriografia ar seduce şi ar consola minţile cititorilor (prefaţa generală, 5). Totodată, într-o istorie

corect scrisă a Romei, cititorul descoperă modele de conduită excelentă, ca şi reprobabilă (prefaţa generală, 10). De aceea Titus Livius îşi propune să laude pe cei virtuoşi şi să blameze pe cei vicioşi. Istoricul patavin îndrăgeşte poezia, viziunea poetică asupra evenimentelor (prefaţa generală, 6) şi îşi concepe vasta cronică după tiparele unei epopei în proză. Din această pricină, primele cuvinte ale prefeţei generale constituie un vers, un tetrametru dactilic, în timp ce ultima frază a aceluiaşi preludiu al măreţei opere fiviene apropie istoriografia de epos, când exprimă regretul autorului de a nu putea să invoce muzele, zeii, ca să sprijine buna împlinire a întreprinderii literare, cum procedau îndeobşte poeţii (prefaţa generală, 13).

Cauzalitatea istorică

Prozator care se preocupa de filosofie şi de istoria filosofiei, Titus Livius nu putea să nu încerce decelarea forţelor motrice ale procesului evoluţiei faptelor istorice. Cărui curent filosofic îi aparţinea totuşi istoricul patavin? în mod explicit.

el nu a aderat la nicio şcoală filosofică, dar s-a apropiat de tezele Noii Academii şi de concepţia stoică despre „destin”, *fatum.* Acesta din urmă ar fi prezidat creşterea organică a Romei, căreia îi atribuise o misiune magnifică (1, 4, 1). Destinul pusese la încercare virtuţile romanilor, ca aceştia să devină stăpânii lumii. De altfel *fatum* şi zeii, ei înşişi subordonaţi destinului, acţionează potrivit istoricului, prin intermediul oamenilor, care le corectează impactul concret, chiar dacă nu pot modifica legile sorţii. Zeii răsplătesc virtutea şi pedepsesc greşelile oamenilor, în ultimă analiză, destinul îşi dezvăluie cursul prin semnale trimise oamenilor, minuni sau prodigii. Totuşi, deşi mult mai religios ca alţi istoriografi romani şi

preocupat să-şi informeze abundent cititorii asupra practicilor religiei, Titus Livius conferă evenimentului politic concret o pondere niciodată atribuită de el destinului major.

De altminteri Titus Livius disociază cauzele de pretexte, după exemplul lui Polibiu. În legătură cu pricinile celui de al doilea război punic, Titus Livius observă că problema Saguntului, a cărui cucerire de către cartaginezi declanşase conflictul, nu a reprezentat decât un pretext. În realitate, se aflau în joc interesele a două „superputeri” mediteraneene rivale, mai ales „demnitatea poporului roman” (21, 19, 1), adevărata cauză a războiului. Pentru că, în ultimă instanţă, 7T/fus *Livius se întoarce pretutindeni la moravuri,* la *mores,* ca o cauză a cauzelorr Acumularea bogăţiilor, luxul şi luxuria au generat criza societăţii romane (prefaţa generală, 11-12). Un complex de valori, un sistem axiologic, temeinic articulat, a asigurat cândva gloria Romei. El fusese lăsat moştenire de primii romani urmaşilor ca un cod socio-cultural sacru. Se desprind din acest cod valori precum *concordia,* care a unit pe romani împotriva vrăjmaşilor, „măsura”, *moderatio,* ce i-a determinat să nu se lase abătuţi niciodată şi nici să nu-şi exagereze victoriile, „prudenţa”, *prudentia,* „spiritul de dreptate”, *iustitia,* cândva întrupată de Numa Pompilius, şi „clemenţa”, *clementia,* de fapt concept nou, făurit de Caesar şi de August. La acestea, istoricul patavin adăuga şi alte valori10. Desigur, el acordă un statut privilegiat metavalorilor tradiţionale, pe care încerca să le restaureze August: „pietatea”, *pietas,* adică respectarea maiestăţii zeilor, dar şi acceptarea locului acordat în lume fiecărui cetăţean al Urbei, şi „lealitatea”, *fides,* vădită de romani între ei, ca şi faţă de străini şi chiar de destinj Nici un roman nu le întrunise vreodată în persoana sa, afară de Cincinnatus, modelul uman colectiv al Romei, însă ansamblul generaţiilor, alcătuite din fruntaşii Cetăţii,

impusese acest sistem axiologic, care asigurase măreţia Romei. Tocmai conferindu-le romanilor, destinul hotărâse mersul istoriei. Căci Titus Livius nu se interesa de etnografie, nu respecta culoarea locală şi atribuia chiar altor seminţii moravuri şi instituţii romane. Demersul său este esenţialmente romanocentrisob/ecf/Vu/ *fundamental al epopeii liviene în proză îl constituie măreţia Romehcum* subliniază însuşi autorul ei, chiar în prima frază a discursului istoriografic, pe care îl rosteşte (prefaţa generală, 1).

Măreţia Romei şi opţiunile politice

Totuşi cum se constituie bilanţul livian al trecutului Romei, strategia exaltării lui şi reliefării defectelor care determină declinul Cetăţii? încă din primele rânduri ale discursului său istoriografie, Titus Livius îşi evidenţiază patriotismul: „oricum ar sta lucrurile, mi-arăt totuşi bucuria că mi-am dat şi eu prinosul, după puterile mele, la păstrarea în amintirea omenirii a faptelor poporului roman, care acum e în fruntea tuturor noroadelor pământului” (prefaţa generală, 3, trad. de Toma Vasilescu).

Fără îndoială, am arătat că Titus Livius era cetăţean roman la prima generaţie şi exegeza modernă a semnalat că el ezită să desemneze pe romani prin epitetul „ai noştri”, *noştri,* rezervat, în discursul istoricului, mai ales unor romani, care vorbesc de alţi romani1 | Totuşi, în pofida timidităţii manifestate faţă de cetăţenii de viţă veche, Titus Livius se considera „in petto” mai roman decât ei, chiar dacă era foarte mândru de Patavium, oraşul său natal. Căci istoricul patavin îşi lansează discursul literar, punând pe acelaşi plan – şi împotriva tiparelor tradiţionale – doi troieni, Enea, strănubul romanilor, şi Antenor, fondatorul Pataviumului, strămoşul veneţilor (1, 1, 1). Mai mult decât atât, în textul livian, gesta lui

Antenor şi debarcarea lui pe meleagurile, care vor fi cele ale veneţilor, precede performanţele italice ale lui Enea (1, 1, 2 – 3, faţă de 1, 1, 4-11). Dar Titus Livius alocă un spaţiu de scriitură mai important gestei euneazilor. Iar, în vreme ce istoricul grec Memnon susţinuse că romanii recunoscuseră cândva superioritatea militară a lui Alexandru, Titus Livius consideră că oştenii lui Papirius Cursor l-ar fi înfrânt pe marele macedonean, dacă el ar fi debarcat în Italia (9, 16-19).

Titus Livius glorifică pe un ton vibrant mai ales Roma străveche (prefaţa generală, 11). S-a subliniat că legenda lui Romulus constituie un microcosmos al istoriei liviene. Această gestă a federatorului Romei primitive începe ca un basm şi se încheie ca un poem eroic. Pe de altă parte, istoricul patavin însera tema centrală a demersului său istoriografie, adică creşterea organică a Romei şi geneza progresivă a instituţiilor ei 12. Ca şi istoricul grec Polibiu, Titus Livius proclamă justificat şi indispensabil imperiul roman, pentru că, în general, ar fi ameliorat condiţia celor ce au devenit supuşii Romei (5, 27; 22, 13). I se întâmplă să critice sever pe anumiţi romani, indivizi sau chiar grupuri politice ori sociale, dar nu reprobă niciodată Roma şi poporul ei „fruntaş”, *princepspopulus.* Cum am arătat mai sus, Titus Livius îşi manipulează materialul în funcţie de interesele Romei şi practică o adevărată artă a deformării istorice. Nararea bătăliei de la Zama (30, 32 – 35), care decisese victoria romanilor în cel de al doilea război punic, este concludentă în acest sens. Nu numai că cifrele pierderilor suferite de romani şi de cartaginezi sunt suspecte – 20.000 de morţi şi 20.000 de prizonieri puni, faţă de numai 1.500 de romani căzuţi în luptă – dar Titus Livius evidenţiază iscusinţa

militară dovedită de Scipio şi de soldaţii lui în timpul

bătăliei, precum şi confuzia, care domnea în rândurile armatei lui Hannibal, în pofida geniului comandantului ei. De altfel chiar recunoaşterea capacităţilor militare ale celebrului comandant cartaginez reliefează, prin contrast, importanţa victoriei romane şi o exagerează. Arta deformării istorice a fost identificată de regretatul savant francez Michel Rambaud şi în narările liviene ale primelor înfrângeri suferite de romani în acelaşi al doilea război punic, adică în bătăliile de la Tessin, Trebuia şi Trasimen (21, 40 – 46 şi 53 – 57; 22, 3 – 7) 13.

De altminteri Titus Livius îi admiră şi elogiază pe eroii Romei, acei „bărbaţi", care îi asiguraseră gloria: nu numai Cincinnatus, ci şi Camillus, Papirius Cursor, Dedus, Fabius Maximus Cunctator, Scipio Africanul, Paulus Aemilius şi mulţi alţii. Istoricul pune în evidenţă bravura şi tenacitatea lor, generozitatea şi onestitatea, disciplina şi curajul, îndeosebi patriotismul lor. Aceşti „bărbaţi" au constituit sufletul însuşi al valorilor romane. Desigur Titus Livius consemnează şi anecdotele, semnalează şi fapte minore din evoluţia Romei, ca sinucideri (42, 28), epidemii de ciumă (19, 3 – 41; 21, 6), furtuni şi căderi de zăpadă (5, 13, 1; 40, 2, 1) etc, întocmai ca un adevărat gazetar al vieţii cotidiene romane. Concomitent, patavinul reliefează grava criză care zguduise statul roman în secolul I î.e.n. şi deplânge slăbirea disciplinii civice, dislocarea structurilor politicevprefaţa generală, 9). Dar credea ferm în opera de restaurare morală, pe caret) iniţiase August. Este însă adevărat că el pare a reproba imaginea salustiană întunecată a ultimului secol al Republicii. Pe de altă parte, el nu situa începuturile crizei moral-politice a Romei în momentul căderii Cartaginei, ca Salustiu, ci în vremea Gracchilor.

Oare nu ne oferă Titus Livius mijloace de documentare preţioasă asupra anumitor secvenţe din istoria antică? într-adevăr e (jne informează abundent

asupra etapelor cuceririi romane, asupra conflictelor şi agitaţiilor sociale interne. Incontestabil însă, discursul său istoriografie este articulat în funcţie de anumite opţiuni politice. El scoate în relief, în repetate rânduri, oroarea pe care o încercau romanii faţă de regalitate, *regnum,* şi de puterea absolută (de pildă în 27, 19, 4). Nu-i plac tribunii plebei (3, 65), preferă aristocraţia, consideră pe senatori ca străjeri ai bunelor tradiţii (42, 47). Înclină spre consulii patricieni şi atribuie eşecurile suferite de romani, în prima parte a celui de al doilea război punic, consulilor plebeu Totuşi semnalează defecte ale patricienilor şi recunoaşte că aceştia s-au învederat câteodată lacomi şi cruzi (3, 58; 6, 34). În ultimă analiză, discursul livian pledează pentru alianţa între libertate şi ponderaţie, cumpănire echilibrată a situaţiilor. Optica sa aminteşte de cea a Meteliilor, care convinseseră pe dictatorul aristocrat Sulla să abdice. Titus Livius admiră republica romană, optează pentru un ciceronism politic, pentru o guvernare senatorială întemeiată pe concordia între ordinele sociale. „Libertatea”, *libertas,* emerge din discursul livian ca echivalând cu subordonarea magistraţilor faţă de legi şi de modul de viaţă al strămoşilor, precum şi cu schimbarea anuală a conducătorilor politici (2, 1, 1).

Totuşi Titus Livius se converteşte în republican raliat, de fapt raliat la regimul politic implantat de August. El relevă că, după bătălia de la Actium, August a instaurat pacea pe pământ şi pe mare (1, 19, 3), a restaurat vechile temple romane (4, 20, 7), a supus complet Hispania (28, 12, 12). Astfel istoricul patavin ajunge să pună între paranteze nostalgiile ciceroniene şi republicane, spre a recunoaşte că sistemul politic augustele era preferabil anarhiei, care îl precedase. După părerea noastră, în ciuda pasiunii vădite faţă de vechile moravuri, Titus Livius

reprobă şi ironizează pe republicanul Salustiu, care deplânsese prea stăruitor destabilizarea structurilor morale tradiţionale: „totuşi vaierele şi tânguirea, care niciodată nu sunt plăcute omului, chiar dacă uneori par îndreptăţite, ar putea de bună seamă lipsi la începutul urzelii unei opere atât de mari” (prefaţa generală, 12, trad. de Toma Vasilescu). Patavinul abandonează tânguirea şi chiar scepticismul privitor la remedierea crizei moravurilor (prefaţa generală, 9), numai pentru a cânta măreţia vechii Rome? Credem că el procedează astfel şi pentru a nu stingheri restructurările etice iniţiate de August şi deoarece, repetăm, critică republicanismul moralizator al lui Salustiu.

În ultimă instanţă, Titus Livius devine unul dintre cei mai importanţi adepţi ai politicii lui August. Fără îndoială, adeziunea sa la regimul augustele se prezintă ca nuanţată, căci el condamnă primul triumvirat şi tinde spre o atitudine echivocă faţă de Iulius Caesar. Însă opţiunea pentru Pompei mai degrabă decât pentru Caesar nu-l tulbura prea mult pe August, care se distanţase parţial de tactica politică asumată de tatăl lui adoptiv. Iar ostilitateea liviană faţă de monarhiile de tip elenistic ţintea obiectivele politice cândva preconizate de Marcus Antonius şi sprijinea propaganda augusteică. Incontestabil, Titus Livius blamează ereditatea dinastică, însă August n-o adoptase niciodată în mod oficial. În plus, istoricul patavin aderă la temele majore ale propagandei augusteice, ca şi Vergiliu, omologul său în materie de poezie. Astfel el vehiculează motivul celor trei fondatori ai Romei, Romulus, Camillus şi Octavian August. Ca şi August, adică adversarul lui Antonius, Camillus se împotrivise părăsirii Romei şi mutării capitalei statului roman. Elogiul lui Camillus conotează exaltarea lui August14. În structura de adâncime a discursului său istoric, Titus Livius se străduieşte să reconcilieze idealurile republicane cu cele

ale regimului augustele. Strategia literară sprijină semnificaţiile ideologice ale discursului livian.

Strategia literară liviană

Textura discursului istoriografie livian este într-adevăr funcţională. Conţinutului operei, mesajului ei, îi corespunde o sintaxă a textului, care nu este niciodată

gratuită. S-a remarcat cât de echilibrat este structurată cartea a 2 l-a din *De la întemeierea Oraşului.* După o secţiune referitoare mai ales la Hannibal, concepută ca un „Entwicklungsroman”, urmează compartimente solid articulate, cum sunt cele relative la Hispania şi la începuturile celui de al doilea război punic, la invazia peninsulei italice, la operaţiile desfăşurate acolo.

Titus Livius atestă un talent narativ deosebit. Cum am semnalat mai sus, dar foarte rapid, el îşi structurează cu supleţe materialul, pe mari episoade şi tablouri strălucitoare. S-a arătat că fresca liviană a istoriei ne apare ca un film realizat în tehnica cinemascopului1S. Decorul acestei fresce este totdeauna intens populat, scena este deschisă şi agitată. Dacă Salustiu îşi comprimă discursul la momente şi cuvinte-cheie, Titus Livius se străduieşte să zugrăvească pe larg magnificul spectacol al istoriei. Tonul epic, legitimat de însuşi autorul acestui spectacol, în prefaţa generală, se impune în imagistica lui monumentală. Discursul, care poartă asupra epocilor legendare, este impregnat de poezie epică. Întocmai ca la Ennius, Camillus, ca personaj literar, se înrudeşte cu Ahilele homeric, în vreme ce lungul asediu al cetăţii etrusce Veii durează la Titus Livius zece ani (5, 1 – 8), ca şi cel al Troiei. Cadenţe epice maiestuoase se regăsesc în anumite episoade foarte frumos narate, ca în cel care prezintă peripeţiile suscitate de Bacanale sau tragedia regelui Filip al Macedoniei. Pe de altă parte, ca în romane,

discursul livian prezintă naratorul ca o entitate independentă sau aproape independentă de autor. Acest narator emerge ca omniscient şi olimpic, capabil să manipuleze informaţiile de care dispune în virtutea finalităţii demersului său. Intervenţiile vocii auctoriale sunt rare, căci naratorul tinde să se distanţeze de evenimentele relatate, încât informaţiile care le privesc pot fi anticipate sau corelate altor fapte 16. S-a arătat că, în acest fel, istoricul patavin pune în practică sugestiile poeticii istoriei, profesate de Cicero. De unde respectarea ordinii cronologice, a expunerii topografice, a prezentării abile a evenimentelor, a ornamentării discursului, cu scopul de a emoţiona cititorul. *Analizele liviene aderă perfect, de fapt intenţional, la nararea faptelor, se însera în actul narării.* Numai în aparenţă analizele liviene se pierd în trama narativă.

Este sau nu fidel Titus Livius tiparelor tradiţionale ale istoriografiei analistice, care puteau fi aplicate chiar şi evocării unor evenimente contemporane autorului? Anumiţi cercetători au preferat, în răspunsul lor, să proclame infidelitatea liviană faţă de tiparul analistic. Ei invocă tocmai mânuirea iscusită a materialului, relaţiile abil stabilite între diversele fapte relatate, utilizarea structurilor oratorice 17. Noi credem însă că Titus Livius atestă o fidelitate cel puţin parţială faţă de structurile analistice. Acestea operează ca adevărate carcane, deoarece constrâng pe scriitor să relateze, pentru fiecare an de istorie romană, alegerile de magistraţi şi numele demnitarilor, ale comandanţilor militari şi sacerdoţilor, tragerile la sorţi ale provinciilor, prodigiile etc. Datorită lui Titus Livius, putem reconstitui lista completă a magistraţilor romani, din perioada 219-167 î.e.n. Faptele survenite în cursul unui anumit an sunt repartizate în textul livian pe baza unei tribotomii destul

de riguros respectate. În ce consistă această tripartite structurală? în prezentarea succesivă a vieţii interne (res *internae),* a vieţii externe *(res externae),* adică a campaniei militare, centrul anului respectiv, şi, din nou, a vieţii interne *(res internae*). Astfel Titus Livius evidenţia nu numai o opţiune pur literară, ci şi regularitatea proceselor instituţionale petrecute la Roma, sugerând că reiterările faptelor survenite în guvernarea Cetăţii ar explica succesele repurtate de roma**ni**

18

Dar Titus Livius se dovedeşte capabil să transcende rigiditatea structurilor analistice, să-şi pigmenteze cu supleţe narările, să integreze relatările faptelor petrecute în cursul unui singur an în mari episoade autonome, pe care le înzestrează cu o introducere şi o acţiune precisă, totdeauna însoţită de numeroase implicaţii psihologice. Într-adevăr, Titus Livius se străduieşte să caute sufletul Romei cu propriul său suflet ori mai bine spus cu cel al „naratorului". El practică intropatia istoriei, încât, deşi aparent evenimenţială, aceasta este în realitate văzută din interior 19. O *asemenea viziune interioară a evenimentelor şi realităţilor guvernează cu autoritate organizarea discursului livian.* De îndată ce scapă de exigenţele tiparelor analistice, Titus Livius evită detaliile şi consideraţiile tehnice, în schimb, ca un psiholog competent, istoricul patavin recreează scenele, analizând, din interiorul tramei narative, motivaţiile, preocupările şi reacţiile oamenilor faţă de evenimente sau de situaţii.

Structura spaţiului şi a timpului enunţului, adică a „naratorului", mai degrabă decât a autorului, traduce cu pertinenţă această viziune interioară a faptului istoric. În măsură chiar mai mare decât la Salustiu, spaţiul şi timpul se scurtează când „naratorul" consideră că evenimentele decurg favorabil cauzei, pe care el o îmbrăţişează. Şi

dimpotrivă ele se lungesc atunci când evenimentele adoptă o evoluţie dăunătoare acestei cauze. Scipio Africanul atrage romanilor atenţia, înainte de bătălia de la Zama, că, dacă vor fi învinşi, nu vor mai afla nicio salvare pe meleaguri străine şi necunoscute. Spaţiul şi timpul vor deveni astfel foarte lungi. La rândul său, Hannibal dezvăluie cartaginezilor, cu prilejul aceleiaşi confruntări militare, că eşecul le va prelungi într-o asemenea măsură spaţiul şi timpul, încât ele se vor disloca şi vor determina ruina totală (30, 32, 3). Căci dacă spaţiul şi timpul se dilată excesiv, ele pot să se autodistrugă. Desigur, cum am arătat.

— Titus Livius începe nararea unui an din istoria Romei prin prezentarea activităţii magistraţilor şi pregătirii operaţiilor militare, recrutării soldaţilor etc. După nararea campaniei militare, istoricul patavin relatează întoarcerea consulilor la Roma, în vederea organizării alegerilor pentru anul următor. La sfârşitul povestirii anului consular, sunt menţionaţi edilii anului şi sarcinile lor, organizarea jocurilor şi spectacolelor publice, activitatea cenzorilor şi sacerdoţilor etc. De fapt, în a treia secţiune a narării analistice, istoricul rezumă în general evenimentele importante ale anului, în privinţa magistraţilor şi religiei. Formule lingvistice standardizate inaugurează fiecare dintre cele trei secţiuni ale anului.

Iii cauza asumată de „naratorul” livian este cea a Romei, cu toate că i se poate întâmpla să adere temporar şi la punctele de vedere ale altor popoare.

Când înfăţişează asedii de cetăţi sau bătălii, Titus Livius subordonează în mod constant aspectul tehnic propriei percepţii a reacţiilor umane. El pune accentul pe sentimentele combatanţilor, pe spaimele sau exaltările lor, pe îndoieli şi dezbateri lăuntrice. Sunt explorate psihologiile comandanţilor, ca şi ale simplilor soldaţi, cu

prilejul victoriei, însă şi al înfrângerii. De fapt, Titus Livius conferă discursului său istoric nu numai un caracter epic, ci şi o vocaţie dramatică. El atestă un remarcabil talent al punerii în scenă, calităţi de regizor foarte destoinic. Expunerile de evenimente mai ales cele care ţin de „timpurile tari” ale discursului livian, sunt divizate în secţiuni revelatoare, întrucât comportă invariabil un început, un centru şi un sfârşit. Asemenea narări se convertesc în scene, în care situaţia evoluează până la starea de criză, adică până la punctul culminant al dramatizării. Este cazul unor episoade, precum cele ce narează duelul dintre Horaţi şi Curiaţi (1, 24 – 25), legenda lui Coriolan (2, 33 – 40), ocuparea Romei de către galii (5, 38 – 40), trecerea Alpilor de către Hannibal (21, 32 – 38), bătăliile de la Trasimen şi Cannae (22, 3 – 8 şi 38 – 41), lupta mai sus menţionată, de la Zama (32, 14 şi urm.), moartea lui Hannibal (39, 50 – 52) etc. Titus Livius alternează metode narative strandardizate şi procedee de individualizare pentru a-şi construi scenariile implicate de discursul său. De exemplu, în scenele de bătălie, el reliefează succesiv ce se petrece în aripa dreaptă, la centru şi în aripa stângă. Îndeobşte romanii atacă, slăbesc presiunea ori sunt respinşi, ca apoi să redevină stăpâni pe situaţie şi să învingă 20. În special factorul psihologic individualizează şi nuanţează scenariile diferitelor episoade.

Relevant pentru alcătuirea episoadelor ni se pare scenariul consacrat bătăliei de la Zama. De ce? Pentru că, în acest episod, detaliile tehnice ocupă un loc modest, în vreme ce emerg cinci cuvântări în stil indirect, rostite de personaje. Aceste sunt: a) un discurs comun, rostit de Scipio Africanul şi de Hannibal, care subliniază miza luptei; b) discursurile separate ale lui Hannibal şi Scipio, care străbat rândurile combatanţilor, spre a-i încuraja din nou; c) puţin înainte de bătălie, discursul lui Hannibal,

reprodus în faţa diverselor seminţii, ce îi alcătuiesc armata, de comandanţii lor sau de tâlmaci, pentru a-i stimula, în funcţie de interesele fiecărei etnii; d) după confruntarea militară, discursul comun af lui Hannibal, Scipio şi al experţilor în cele ale războiului, ca să releve geniul tactic demonstrat de generalul cartaginez, în timpul încleştării; e) scurtul discurs pronunţat de Hannibal la Cartagina, pentru a exorta la pace. În prezentarea aceluiaşi episod, Titus Livius însera de asemenea trei descripţii; a) a organizării celor două armate în vederea bătăliei; b) a primelor înfruntări, când romanii pătrund până la a doua linie de luptă a infanteriei cartagineze; c) a reorganizării rândurilor combatanţilor şi a şarjei cavaleriei, care decide rezultatul confruntării militare. Apoi este evocată retragerea lui Hannibal. Aceste descripţii şi discursuri aderă la figurarea bătăliei cu ajutorul unor secvenţe sau elemente pur narative. Detaliile tehnice

sunt puţine, iar momentul decisiv – şarja cavaleriei romane – este articulat rapid, într-un stil auster. Dimpotrivă, „naratorul” stăruie asupra motivaţiilor psihologice ale luptătorilor şi structurează adevărate „monologuri” ale grupurilor de combatanţi. El relatează gândurile soldaţilor, ca şi cele ale lui Scipio. De asemenea sunt mobilizate amănunte dramatice, ca tulburările din liniile romane, unde oştenii alunecă în bălţile de sânge, pricinuite de măcelărirea vrăjmaşilor. În fond, toate decupajele scenariului aderă organic la trama narativă sub auspiciile unei structuri concomitent epice şi dramatice (30, 32 – 35).

Titus Livius recurge aşadar la o gamă largă de procedee compoziţionale, ca să-şi construiască un discurs bogat în substanţă şi totodată pitoresc. El utilizează naraţii

propriu-zise, ca şi descripţii, adesea atribuite unuia ori mai multor personaje ale sale, dar şi discursuri ale acestora din urmă, câteodată extrase din tradiţia analistică, însă de cele mai multe ori fictive. Aceste discursuri, *contiones,* deşi ocupă în textul livian un spaţiu de scriitură mai modest decât la Tucidide sau la Salustiu, sunt numeroase, adică mai mult de patru sute. Frecvenţa lor este mai mare în prima şi în a patra decadă, decât în a treia. Anumite discursuri ale personajelor sunt scurte, altele lungi. Unele cuvântări sunt realizate în stil direct, altele în stil indirect sau mixt. Cercetătorii operei liviene au remarcat că istoricul alternează echilibrat, în discursurile personajelor, stilul indirect şi cel direct, adesea chiar în cuprinsul aceleiaşi cuvântări. Când tensiunea dramatică sporeşte, când se declanşează marile pasiuni, când se transmite un mesaj vibrant, Titus Livius recurge la stilul direct. Acesta slujeşte de asemenea sprijinirii ideilor, la care tinde să adere „naratorul”. Îndeobşte, discursurile bărbaţilor, care populează peisajul livian, asumă două funcţii: să dramatizeze acţiunea şi să ilustreze pregnant statutul unui personaj ori al unei situaţii politice. Adesea aceste discursuri echivalează cu un comentariu al psihologiei personajelor. Încă din antichitate, ele au fost considerate modele de artă oratorică şi ca foarte adaptate personajelor şi realităţilor evocate (QUINT., *Inst. Or.,* 10, 1, 101). Planul acestor discursuri apare organizat în conformitate cu cele mai importante reţete ciceroniene şi ale şcolilor de retorică. Totodată, în cuprinsul lor, abundă unele argumente convingătoare, locurile comune, însă şi aluziile personale, pasiunea energică. Sunt de semnalat discursuri precum cel al lui Canuleius (4, 3 – 4), al lui Cato, concomitent grav şi ironic (34, 2 – 4), dar şi puţinele cuvinte rostite de Hannibal, înaintea morţii, când el evocă zeii şi îşi propune, cu amară ironie, să elibereze poporul roman de grija, pe care i-o pricinuise (39, 51, 9).

Conţinutul şi tonul acestui scurt discurs anticipează celebrele cuvântări, pe care le vor rosti personajele lui Tacit. Uneori discursurile personajelor se înfruntă, ca într-o adevărată controversă. Mărcile retoricii proliferează în textul livian. Patavinul apelează la diverse forme de dialog între personajele sale. Adesea citată este conversaţia dintre Hannibal şi Maharbal, comandantul cavaleriei punice, care, după Cannae, nu-l poate convinge pe celebrul general să atace direct Roma şi îi spune că ştie să învingă, dar nu şi să profite de victorie (22, 51). Am arătat deja că istoricul utilizează şi forme de monolog interior.

Totuşi nu se constituie astfel autentice portrete ale personajelor liviene? într-adevăr, istoricul patavin preferă să portretizeze treptat personajele sale. El privilegiază portretul dinamic, structurat progresiv, datorită acumulării episoadelor, actelor şi declaraţiilor personajelor sau ale celor ce vorbesc despre ele. Portretul direct apare mai rar în textul livian şi nu este aproape niciodată complet, adică în acelaşi timp fizic şi moral. Câteodată Titus Livius îşi caracterizează personajul după moartea acestuia, într-o notiţă necrologică, dar, cu alte prilejuri, el îl descrie când îl introduce în scenă. Celebru este portretul lui Cato cel Bătrân (39, 50 – 52), unde istoricul nu menţionează nicio trăsătură fizică, însă insistă asupra carierei acestui personaj, ca şi asupra manifestărilor lui caracterologice. Prevalează actele şi faptele lui Cato şi se evită detalierea substanţei morale a eroului. Hannibal este închipuit ca un antierou, devorat de ura împotriva Romei, ca un demon, înzestrat cu remarcabilă forţă morală şi geniu militar, care au servit de fapt, cum am observat mai sus, să impulsioneze virtuţile romane. Acestea sunt ilustrate de Scipio, ca şi de alţi „conducători trimişi de destin”, *fatales duces,* ca să construiască gloria Romei.

Scriitura liviană

Scriitura sprijină activ obiectivele discursive ale creaţiei liviene. Istoricul şi-a cizelat cu o deosebită aplicaţie scriitura. Ea este clară, abundentă, armonioasă şi curgătoare. Istoricul patavin îşi adaptează limbajul la natura materiei tratate, deşi, în general, privilegiază tonul demn, ordinea, eleganţa şi precizia. Limbajul livian se învederează mai colorat şi mai poetic, în prima decadă, mai narativ şi mai grandios, în restul textului. În discursurile atribuite personajelor, schimbările de ritm, cadenţele pasionate ale frazei evocă o hulă, care, la un moment dat, poate să se spargă în valuri violente şi dramatice. În general, limba pare mai clasică în cuprinsul discursurilor atribuite personajelor, iar, pe de altă parte, se poate constata o evoluţie spre un clasicism mai rafinat, pe parcursul întregului text. Stilul livian este marcat de influenţa lui Cicero: urmând sfaturile maestrului său, istoricul depăşeşte stângăcia vechilor analişti latini, deşi, cum vom vedea, cice-ronismul său stilistic est doar parţial.

Anticii îl considerau un Herodot roman (QUINT., *Inst. Or.,* 10, 1, 101). Ei constatau fluenţa stilului livian, bogăţia lui, capacitatea de a fermeca (QUINT., *Inst Or.,* 9, 4, 18; 10, 1, 73 şi 101), îndeosebi „umflarea lăptoasă”, adică „abundenţa suculentă”, *lactea übertas* (10, 1, 32). Într-adevăr, Titus Livius avea tendinţa să utilizeze metasemenele, îndeosebi metaforele, şi comparaţiile descriptive, chiar antitezele, deşi cu mai sensibilă discreţie decât Salustiu şi decât Tacit mai târziu.

374 – SCRIITURA LIVIANĂ

Întâlnim însă şi alte figuri de stil ca hendiadele, chiasmele, interogaţiile şi exclamaţiile retorice, apostrofele etc. Căci Titus Livius îşi construieşte discursul istori-grafic ca un elev al retorilor. Dar el domină industria artificiilor retorice, în virtutea unui echilibru clasic.

I Titus Livius se îndepărtează de lecţia ciceroniană

mai cu seamă în articulerea frazei. Perioada liviană tipică se deosebeşte simţitor de cea ciceroniană şi implică o abilă echilibrare a proporţiilor, mai puţin riguroasă, adică matematizată în măsură mai redusă decât în enunţurile lui Cicero. Titus Livius recurge la fraza narativă clasică, dar privilegiază diverse structuri ale enunţurilor, care să confere varietate şi supleţe expresiei sale. Frazele lungi pot alterna cu cele scurte. Lexicul livian este îndeobşte clasic, însă el nu refuză arhaismele şi cuvintele poetice, acestea din urmă sub influenţa lui Ennius şi lui Vergiliu. Ambele categorii de vocabule sunt mai numeroase în primele cinci cărţi din *Ab urbe condita.* Căci, în privinţa lexemelor şi conotaţiilor poetice, istoricul patavin se manifestă ca un inovator absolut. Anterior vocabularele poeziei şi ale prozei se dezvoltaseră mai ales separat. Dar 77 fus *Livius deschide larg porţile prozei pentru lexicul poeziei:* în această privinţă, el constituie un precursor al literaturii din vremea Imperiului, ca de altfel şi Ovidiu. Desigur el nu intenţiona să abandoneze clasicismul, ci să-l nuanţeze, să-l facă mai receptiv la tendinţe, care emergeau chiar în „secolul" lui August. De aceea s-a afirmat că stilul livian dobândeşte o coloratură poetică şi pitorească, străină de scriitura prozatorilor clasici anteriori, că el este intermediar între limbajul lui Cicero şi cel al lui Tacit22. În realitate, Titus Livius se exprimă ca un clasicizant, însă ostil oricărui aticism.

Receptarea lui Titus Livius

Opera lui Titus Livius s-a bucurat de un succes deosebit în secolul" lui August. Istoricul era considerat drept una dintre gloriile naţionale ale Romei. Ulterior, l-au preţuit îndeosebi autori ca Seneca, Marţial, Quintilian şi mai cu seamă Tacit. Un întreg curent de istorici romani s-au împărţit în livieni şi salustieni. Iar Silius ttalicus s-a slujit de materialul oferit de *Ab urbe condita,* spre a-şi alcătui epopeea. De asemenea Titus Livius a fost utilizat şi

abreviat de numeroşi autori ca Florus, Granius Licinianus şi alţii. Au proliferat eprtomele şi diverse extrase din vasta frescă liviană. Mai târziu Dante şi Macchivelli l-au admirat şi utilizat, iar manuscrisele liviene erau descoperite şi valorificate de umaniştii Renaşterii. Episoade liviene au inspirat şi au slujit ca izvor documentar pentru tragedii precum *Coriolan* al lui Shakespeare, *Horace* al lui Corneille, *Virginia* lui AWieri, *Emilia Galotti* a lui Lessing (inspirat din episodul Virginei) etc. De asemenea l-au folosit pe Titus Livius artişti ca David, Delacroix şi însuşi Beethoven. Studiile şi traducerile s-au acumulat în ultimele veacuri, deşi gloria lui Titus Livius a cunoscut o anumită diminuare în deceniile secolului nostru. În ultimii ani, se constată o redresare a interesului pentru *Ab urbe condita.*

În ţara noastră, opera liviană a fost studiată şi tradusă. Semnalăm tălmăcirile lui N. Locusteanu, cea integrală, realizată în 1959-1963, de un colectiv format din Toma Vasilescu, Janina Vilan-unguru, Florica Demetrescu şi Paul Popescu, ca şi cea antologică, publicată, în 1976, de Paul Popescu Giălăşanu.

Concluzii despre Titus Livius

Hippolyte Taine îl consideră pe Titus Livius desigur după Tucidide şi Tacit. Într-adevărj77 fe/s *Livius s-a evidenţiat ca un Vergiliu al prozei augusteice, făurar al unei fresce gigantice, al unei epopei maiestuoase în proză a faptelor poporului romarî. fânsuşl* istoricul patavin mărturisea că, întrucât scria despre vremurile străvechi ale Romei, îşi făurise „un suflet antic” (43, 12, 2), deoarece menţiona prodigiile şi prevestirile de demult, care făceau pe contemporanii săi să surâdă Titus Livius s-a străduit să glorifice, prin toate mijloacele, gesta poporului roman, principalul personaj al operei sale. Totodată s-a reliefat ca

un admirator al republicii romane, care accepta totuşi principatul ca o necesitate istorică. Titus Livius n-a fost un spirit apoftegmatic şi nici măcar sintetic. N-a fost un gânditor profund. El a privilegiat analiza, de altfel realizată ca o viziune interioară a faptelor, înţelese prin intermediul sufletelor oamenilor, care participaseră la ele. Istoricul îşi propunea să săvârşească o adevărată comuniune cu aceste suflete. Totuşi înainte de toate, *Titus Livius este un mare povestitor, un narator remarcabil,* deşi discursurile atribuite personajelor sale sunt deosebit de semnificative. Scriitura sa abundentă, bogată, calmă, curgătoare, de vocaţie oratorică, ilustrează un clasicism nuanţat, accesibil inovaţiei şi introducerii vocabularului poetic în proză.

Arta narativă liviană poate să seducă orice cititor. Ea se adresează deopotrivă vârstei copilăriei, care regăseşte în desfăşurările sale, concomitent epice şi dramatice, cadenţele basmului, ca şi omului matur, interesat de fapte eclatante şi de un stil fermecător.

BIBLIOGRAFIE: Jean-Marie ANDRÉ – Alain HUS, *L'histoire a Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine,* Paris, 1974, pp. 67 – 97; Henry BORNEEQUE, *Tite-Live,* Paris, 1933; Leon CATIN, *En lisant Tite-Live,* Paris, 1944; Michele DUCOD, *Les passions, les hommes et l'histoire dans l'oeuvre de Tite-Live,* în *Revue des Iztudes Latines,* 67, 1987, pp. 132 şi urm.; Pierre FLOBERT, *La patauinitas de Tite-Live d'après les moeurs littéraires du temps,* în *Revue des Études Latines,* 60, 1981, pp. 193 şi urm.; Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA şi Rita CUCCIOLI MELLONI, Milano, 1974, pp. 249 – 264; T.J. LUCE, *Livy, The Composition of His History,* Princeton, 1977; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina,* ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 440 – 458; 502 – 511; 514 – 519; René PICHON, *Histoire de la*

littérature latine, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 310 – 326; 438 – 446; Otto SEEL, *Eineromische Weltgeschichte. Studienzum Text der Epitome des lustinus undzur Historik des Pompeius Trogus,* Erlangen, 1972; P.G. WALSH, *Livy,* în *Latin Historians,* lucrare colectivă editată de J.A. DOREY, London, 1966, pp. 115-142

— 376.

Jadtţeaai

NOTE

1. Pentru Seneca Retorul, vezi, între alţii, Traian COSTA, *Seneca Retorul,* în *Istoria literaturii latine,* vol. II, partea a II-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -14 e.n.).* Bucureşti, 1982, pp. 381-393.

2. Pentru Hyginus, vezi D.A. KREVELEN, *Zu Hyginus,* în *Philologus,* 110, 1966, pp. 315 – 318; 112.

1968, pp. 269 – 275; Gabriela CREŢIA, *C. Iulius Hyginus,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 408 – 421. Pentru tendinţele generale ale prozei de erudiţie, vezi Mihai NICHITA, *Privire generală asupra prozei, ibid.,* pp. 443 – 453.

3. Tratatul lui Vitruviu a fost tradus în româneşte şi în 1964 de către G.M. Cantacuzino, Traian Costa şi Grigore Ionescu. Pentru acest tratat, vezi F. PALLATI, *Vitruvio,* Roma, 1938; Frieda EDELS-TEIN, *Ideea evoluţiei în opera lui Vitruvius,* în *Studii Clasice,* 8, 1966, pp. 143-153; Traian COSTA, *Vitruvius,* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului,* II, pp. 429 – 442.

4. Pentru învinuirile de „provincialism”, *de patauinitas,* adică de excesivă „paduanftate”, vezi Pierre

FLOBERT, *La patauinitas de Tite-Live d’après les moeurs litte raires du temps,* în *Revue des ătudes Latines,* 60, 1981, pp. 193 – 206.

5. Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell’lmpero,* retipărire, Napoli, 1978, p. 11 observă că teoria succesiunii imperiilor universale

presupunea în chip organic că alte popoare urmau cândva să asume măreţia hăărăzită Romei în vremea lui August. Pentru Pompeius Trogus, vezi Santo MAZZARINO*II pensiere storico classico,* ed. a 4-a, Roma-Bari, 1973, II, 1, pp. 485 – 488; II, 2, p. 47; J. PEDERGAST, *The Philosophy of History of Pompeius Trogus,* Illinois, 1961; Otto SEEL, *Eine römische Weltgeschichte. Studien zum Text der Epitome des lustinus und zur Historik des Pompeius Trogus,* Erlangen, 1972; L. SANTIAMANTINI, *Fonti e valore storico di Pompeio Trogo,* Genova, 1972.6. Pentru limitele operei liviene, vezi Henry BORNEEQUE, *Tite-Live,* Paris, 1933, p. 13; pentru viaţa şi caracterul istoricului, *ibid.,* pp. 4 – 31; Lăon CATIN, *En lisant Tite-Live,* Paris, 1944, pp. 6-14;

Jean-Marie ANDRÉ – Alain HUS, *L'histoire a Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine,* Paris, 1974, pp. 72 – 78; P. FLOBERT, *op. cit.,* p. 20.7. Pentru structurarea şi cronologia publicării operei liviene, vezi, între alţii, H. BORNEEQUE, *op.*

cât, pp 11-18; J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* pp. 68 – 70; 83; T.J. LUCE, *Livy. The Composition*

of His History, Princeton, 1977, pp. 3-137; Jean BAYET, Introducere la Tite-Live, *Histoire Romaine,* al 12-lea tiraj, Paris, 1982, pp. XVIII-XXI.

8. Pentru izvoarele utilizate de Titus Livius, vezi H. BORNEEQUE, *op. cit.,* pp. 53 – 95; S. MAZZARI-NO, *op. cit.,* II, 2, pp. 35; 40 – 41; 49; Michel RAMBAUD*E – xemples de dâformation historique chez Tite-Live. Le Tessin, la Trebuie, Trasimene,* în *Colloque. Histoire et histeriographie. Clio,* lucrare colectivă editată de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 109-126, mai ales pp. 121 – 124; T.J. LUCE, *op. cit.,* pp. XIX-XXIII; 139 – 229 (care însă exagerează când consideră că Titus Livius a consultat

puţine izvoare; chiar dacă nu adoptă de multe ori o atitudine critică faţă de informatorii săi, istoricul patavin a citit numeroase lucrări istoriografice anterioare lui). Dar vezi şi P.G. WALSH, *Livy,* în *Latin Historians,* lucrare colectivă editată dei. A. DOREY, London, 1966, pp. 115-142, mai ales pp. 121-127.

9. Pentru prefaţa generală şi mai ales pentru pasajul reprodus de noi, vezi îndeosebi Michel RUCH.

Tite-Live, Histoire Romaine. Points de vue sur la praf ace, în *Didactica Classica Gândensia,* 7, 1967, pp. 74 – 80 (mai ales p. 78) şi Le tfieme *de la croissance organique dans le livre I de Tite-Live,* în *Studii Clasice,* 10, 1968, pp. 123-131 (mai ales pp. 123-124). Cuvintele-cheie ale poeticii liviene a istoriei ar fi: *uita, mores, uiri, artes.*

10. Ca bravura virilă, *virtus,* modestia existenţei, *frugalitas,* demnitatea, *dignitas,* seriozitatea, *grauitas.* Pentru toate aceste valori, vezi P.C. WALSH, *op. cit.,* p. 117; M. RUCH, *Tite-Uve,* p. 78; J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* p. 95. T.J. LUCE, *op. cit.,* p. 231 degajează, ca valori liviene fundamentale, *libertas, moderatio, modestia, pietas.* Noi am propune adăugarea altor valori ca „ordinea lucidă”, adică raţională, *lucidus ordo,* baza disciplinii, cuceririi romane şi concordiei interioare, „întrecerea”, *certainen,* concurenţa între cetăţeni (în vederea bunei serviri a Romei) Pentru cauzalitatea morală şi rolul destinului la Titus Livius, vezi H. BORNEEQUE, *op. cit.,* pp. 103-108; P.G. WALSH, *op. cit.,* p. 129; J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* pp. 78 – 80; 93 – 97; Paul JAL, *Salluste et Tite-Live,* în *Rome etnous,* pp. 126-127.

11. Cum reliefează Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e practica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini,* trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA şi Rita CUCCIOLIMELLONI, Milano, 1974, pp. 260 – 263.

12. Vezi în această privinţă L CATIN, *op. cit.,* p. 107; dar şi T.J. LUCE, *op. cit.,* pp. 234 – 241.

13. M. RAMBAUD, *op. cit.,* pp. 109-126.

14. Vezi în această privinţă H. BORNEEQUE, *op. cit.,* p.108; Georges DUMEZIL, *Remarques sur augur, augustus,* în *Revue des itudes Latines,* 35, 1957, pp. 126-151. În legătură cu opţiunile socio-politice liviene, vezi H. BORNEEQUE, *op. cit.,* pp. 109-121; L. CATIN, *op. cit...* pp. 7-12; 30 – 53; S MAZZARINO, *op. cit.,* II, 2, pp. 36 – 48; 53; 318; 384; P.G. WALSH, *op. cit.,* pp. 118-120; J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit.,* pp. 71-72; 79; M. RAMBAUD, *op. cit.,* pp. 112-123.

15. De către René MARTIN J. GAILLARD, *Les genres littdraires a Rome,* 2 vol., Paris, 1981, 1, p. 125.

16. Vezi în privinţa acestei tehnici (pe urmele lui M. FUHRMANN) Giovanni CIPRIANI, *L'epifania di*

Annibale. Saggio introduttivo a Livio, Annales XXI, Bari, 1984, p. 8. Dar tendinţa spre expunerea olimpică, echilibrată, a fost consemnată încă de René PICHON, *Histoire de la littérature latine,* ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 311. Pentru tonul epic şi filiaţiile lui cu poetica istoriei de sorginte ciceroniană, vezi Erick BURCK, *Die Erzählungskunst des T. Livius,* ed. a 2-a, Berlin, 1964.

*passim. J.*M. ANDRI = – A. HUS, *op. cit.,* pp. 71; 82 – 85; 97. Cu privire la cartea a 2 l-a ca exemplu de structură perfect echilibrată, vezi P.G. WALSH, *op. cit.,* pp. 132-134.

17. Vezi P. JAL, *Salluste et Tite-Uve,* în *Rome et nous,* p. 128; R. MARTIN – J. GAILLARD, *op. cit.,* I, p. 126.

18. Pentru utilizarea metodei analistice de către Titus Livius, vezi T.J. LUCE, *op. cit.,* pp. 80 – 87;

106-107, 115 – 261, dar şi Judith GINSBURG, *Tradition and Theme in the Annals of Tacitus,* New York, 1981, pp. 5; 29; 33 – 34; 53; 84 – 86; 121. În privinţa intenţiei liviene de a pune în lumină virtuţile „constituţiei" romane, prin folosirea unui „Pattern" analistic, vezi J.E. PHILIPS, *Form and Language în Livy's Triumph Notices,* în

Classical Philology, 69, 1974, pp. 265 – 273, mai ales pp. 265; 272 – 273.

19. Cum se exprimă J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit.,* p. 78. Pentru importanţa dimensiunii psihologice a discursului livian, vezi H. BORNEEQUE, *op. cit.,* pp. lll-113; 149; P.G. WALSH, op. cit., pp. 127-129; M. RUCH, *Le theme de la croissance,* p. 124.

20. Vezi L. CATIN, *op. cit.,* pp. 93-100; 150-152. Pentru episoadele dramatice şi narative, chiar romaneşti, vezi H. BORNEEQUE, *op. cit.,* pp. 86 – 87; 143-153; J.M. ANDRÉ – A. HUS, *op. cit.,* pp. 78 – 87. Conotaţiile lirice şi momente de umor, de veritabilă comedie, au fost decelate, în discursul livian, de L CATIN, *op. cit.,* pp. 127-145.

21. Pentru procedeele compoziţionale liviene, mai ales pentru arta discursului şi a portretizării, pentru obiectivele demersului literar livian, care sunt cele preconizate cândva de Cicero-*mouere, docere, delectare –* vezi R. PICHON, *op. cit.,* pp. 323 – 325; H. BORNEEQUE, op. cit., pp. 155-181; L. CATIN, *op. cit.,* pp. 14; 53 – 57; bl-72; 147-165; P.G. WALSH, *op. cit.,* pp. 129-136; R. GIROD, *Caton l'Ancien et Catilina,* în *Colloque. Histoire et historiographie. Clio,* pp. bl-69; G. CIPRIANI, *op. cit.,* pp. 9; 105; 108-111.

22. De către R. PICHON, *op. cit.,* p. 325; pentru scriitura liviană, vezi, între alţii, O. RIEMANN, *Études sur la langue et la grammaire de Tite-Live,* ed. a 2-a, Paris, 1885; H. BORNEEQUE. *op. cit.,* pp. 129-132; 182-195; Jean-Pierre CHAUSSERIE-LAPREE, *L'expression narrative chez les historiens latins. Histoire d'un style,* Paris, 1969, *passim;* A.D. LEEMAN, *op. cit.,* pp. 255 – 263; Jacqueline DANGEL, *La phrase oratoire chez Tite-Live,* Paris, 1982.

23. Pentru acest enunţ, rostit pe un ton solemn, vezi P. JAL, *Salluste et Tite-Live,* în *Rome et nous,* p.

129.

Bucureşti, noiembrie 1988.

379 – XX. TABLE DES MATIÈRES

I

Responsabil de carte

Vlaicu RADU Procesare şi tehnoredactare

Mircea Nicolae NĂSTASE Corectură: Nicoleta STRUGARIU

Bun de tipar: 30.04.1994 Coli de tipar: 24 format 1/16/70 x100

Tipografia CHARME-SCOTT S.R.L.